ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ
ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ಚಂದ್ರಹಾಸ ಜಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಭಟ್ ಎ.
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಬಂಟ್ವಾಳ. ದ. ಕ.

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ - ೫೮೩ ೨೭೬.

ಮಾನ್ಯತಾ ಕೇಂದ್ರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಬಲ್ಮಠ, ಮಂಗಳೂರು

೨೦೧೯

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ
ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಜಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಭಟ್ ಎ.

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು

ಬಂಟ್ವಾಳ, ದ. ಕ.

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಹಂಪಿ - ೫೮೩ ೨೭೬.

ಮಾನ್ಯತಾ ಕೇಂದ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಬಲ್ಮಠ, ಮಂಗಳೂರು

೨೦೧೯

ಸಂಶೋಧಕರ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೊಲಾಜಿಕಲ್ ಸೆಂಟರ್, ಮಂಗಳೂರು, ಇದರ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಭಟ್ ಎ., ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಬಂಟ್ವಾಳ, ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ಮಂಗಳೂರು

ದಿನಾಂಕ: 17-09-2019

ಸಂಶೋಧಕರು

(ಚಂದ್ರಹಾಸ ಜಿ.)

ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಬಲ್ಮಠ, ಮಂಗಳೂರು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಜಿ. ಅವರು **ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೊಲಾಜಿಕಲ್ ಸೆಂಟರ್, ಮಂಗಳೂರು, ಇದರ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ಮಂಗಳೂರು

ದಿನಾಂಕ: 17-09-2019

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

(ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಭಟ್ ಎ.)
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಬಂಟ್ವಾಳ, ದ. ಕ.

ಡಾ। ಗಿರೀಶ್ ಭಟ್ ಎ.
ಎಂ.ಎ. (ಕನ್ನಡ), ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಎಂ.ಎ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್)
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಬಂಟ್ವಾಳ
ಜೋಡುಮಾರ್ಗ – 574 219, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧.೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಚಾರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕೌಶಲಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಚಿತ್ರ, ಕೆತ್ತನೆ, ಬರಹ ಮೊದಲಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ರಂಗಕಲೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಫಲಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಜನಪದ ಕಲೆ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಲುಗಳು, ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಕಂಡು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಥವಾ ಘಟಕಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಿದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯು ಮನರಂಜನೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೈಗನ್ನಡಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಕಲೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಾನವನ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಹಲವು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಸಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಖರತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಮುದಾಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಾಗ ಅಂಥ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಕಲಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜಗಳು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಕಲೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ಅದರ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸಕರು, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ಸಹೃದಯರು ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೇ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವಾದುದರಿಂದ ಹೊಸತನ ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೂಡ ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರವಾದುದು. ಕಲೆಯೊಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಇನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಂದರೆ, ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ, ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗುತ್ತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಕೂಡ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸರ್ವವಿದಿತ. ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರರಂಥ ಕೆಲವು ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಬರೆದದ್ದಿದೆ.[೧] ಆದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಕಲೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಪ್ರಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಆಶುಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವಂಥವು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಲೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಬಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅದರ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ ಬೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಕೂಡ ಅದು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ಸಂಬಂಧಿ ಜನರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾರೂಪ ನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಎನಿಸಿದ್ದವರನ್ನೂ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂದು ವೃತ್ತಿಪರ ಮಹಿಳಾ ಭಾಗವತರು ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡುದು ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಗೀಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿಯ ಕನ್ನಡದ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂದು ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹಿಂದಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೇಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಮಾರಾಟದ ಭರಾಟೆ ಇದ್ದರೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಯೂಟ್ಯೂಬಿನಂಥ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಚಲನಶೀಲತೆಯಿರುವ ಈ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಯಿತು ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತು, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ..

ಆಂಗಿಕವು ಅಂಗ ಚಲನೆಯನ್ನು, ಆಹಾರ್ಯವು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು, ವಾಚಿಕವು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಸಾತ್ವಿಕವೆಂಬುದು ನಟನ ತಾದಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಕಲಾಂಗದಲ್ಲೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸುಂದರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಾಚಿಕಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಧಾರ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕದ ಮೂಲಕ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಗೇಯತೆಯುಳ್ಳ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಧಾರ. ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.. ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ವಸ್ತು ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡರೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಚರಣಾ ರೂಪವಾಗಿವೆ, ಪ್ರಸಂಗ ಆಲೋಚನಾ ರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ರಾಗಬದ್ಧ, ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆ ಕ್ಷಣದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳದ ವಾಚಿಕವು ಜನಪದೀಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಅಲೌಕಿಕ, ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಜಗತ್ತು ತೆರೆದುಕೊಂಡರೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದ್ದಿಲ್ಲ. ಆರಂಭಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದ ಕಡೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಈಗ ಆಲಯದೊಳಗಿನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೂಡ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ, ರೀತಿ-ನಿಯಮಗಳ, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಿಗಳ ಜೊತೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಗಾನ ನರ್ತನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತನ್ನ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಖ್ಯಾತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಟ್ಟರು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ರಂಗದಲ್ಲಿ, ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣದ ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ, ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲೆ"[೧] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ದುಷ್ಟ ನಿಗ್ರಹ, ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಪಾಲನೆ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಲವಾರು ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶದ ಜೊತೆಗೆ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಮನರಂಜನೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಜನರು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗಿದ್ದಂತೂ ವಾಸ್ತವ ವಿಚಾರ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಜನರಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಹರಕೆಯಾಟಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳಾಗಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಕಾಲಾನುಸಾರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಜನಪದೀಯವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೂ ಒಗ್ಗಿಕೊಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಜನಪದೀಯ ಹಾಗು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ನವನವೀನ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಳವರೆಗಿನ ಚಲನಶೀಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ. ಯಾವ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿವೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬಣ್ಣಗಳು ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ವೇಷಗಳು ಯಾವ ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಲಿಖಿತವಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಪುರುಷ ವೇಷಗಳು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯು ವಸ್ತ್ರ ತೊಡಬೇಕು. ಸ್ತ್ರಿ ವೇಷಗಳು ಕಚ್ಚ ಹಾಕಬೇಕೋ ಸೀರೆ ಉಡಬೇಕೋ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಹಲವು ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಿಶೀಲನಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೇ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರದ ಗತ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೇಸಿ ಪ್ರಕಾರದ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವಗಳು

ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಅಭಿನಯ ಯಾರಿಗೆ ಎಂಬ ಒಳನೋಟಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಭಾಗವತ, ವಾದನ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಮುಮ್ಮೇಳವು ಕುಣಿತ ವೇಷಭೂಷಣ ಅಭಿನಯದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಭಾಗವತ, ಚೆಂಡೆವಾದಕ ಮೊದಲಾದವ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಮುಮ್ಮೇಳದ ವೇಷಗಾರರಿಗೆ ಅಲಿಖಿತವಾದ ನಿರ್ದೇಶನವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ರೂಪ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಕ್ರಿಯ ಬಳಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳ ಭಾಗವಾದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳವು ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯಗಳ ರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನೀಕರಣ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮೀಯ ಹಾಡುಗಳು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗೀತೆಗಳು ಭಾಗವತನ ಹಾಡಿನೊಳಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೂಡ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳ ಕೂಡ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಆಧುನೀಕರಣದ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾರಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸತನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ನಾಗವಲ್ಲಿ, ಮಂತ್ರ ಮಾಂಗಲ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿನಿಮೀಯ ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯು ಅಪಾಯಕರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಂಘಟಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ

ಆಟ ಮತ್ತು ಕೂಟ ಇವೆರಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು. ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಡುವ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೂಟ ಎಂದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳು. ಆಸಕ್ತರು ಕೂಡಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆ ಅಥವಾ ಮದ್ದಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ. ಭಾಗವತರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಮದ್ದಳೆಯಂತೂ

ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಭಾಗವತರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮದ್ದಳೆಗಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಚೆಂಡೆಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎನ್ನುವ ಪದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದ ತಾಳ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆ ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ತಾಳ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಳು ಆಟಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಹೌದು. ಆದರೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಆಟಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಸ್ವರೂಪದ, ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೂ ಸಮಯ ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಆಶು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕಾಲದ ಜಗತ್ತನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಸೆಯಲು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರು ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲವರಾಗಿರದೆ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ವೇದ ವಾಙ್ಮಯ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಹರಿಕಥೆ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಆಧುನಿಕವಾದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಯೇ ಇರುವ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು, ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಳಿಕ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಪುನರಾವಿಷ್ಕರಿಸುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೃಢೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಆ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆಟವಾಗಲಿ, ಕೂಟವಾಗಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳು ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಶ್ರಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನೋಡುವಿಕೆಗಿಂತ ಕೇಳುವಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಕೌಶಲದ ಅವಲಂಬಿಯಾಗಿ ವಾಚಿಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸಂವಾದ, ಸಂಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಈ ಕ್ರಮ ನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿವೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕುಣಿತದ ಭಾಗವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದ, ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯ ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ/ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ವಿವರಣೆಯ ಭಾಗವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೌಖಿಕವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕೂಡ ದಿನನಿತ್ಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ವಾಚಿಕದ ಚಲನಶೀಲ ಗುಣದಿಂದ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳು ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿವರಣೆ, ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ, ಖಂಡನೆ ಮಂಡನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯು ಅರ್ಥ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಕೌಶಲವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲಾಂಗದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಂಗವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ದೃಶ್ಯರೂಪಕವಾದರೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಶ್ರಾವ್ಯರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು

ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶೈಲಿ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಿತ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ ನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲಾರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಅದೊಂದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ ಕೂಡ ಹೌದು[೩] ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿದಿನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಮಾತಿನ ಮಂಟಪ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಹತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂರಚನೆಗಳು, ಸಂಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತ, ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಎಂಬ ವಾದ ಒಪ್ಪಿತವಾದುದಾದರೂ ಭಾಗವತರ ಹಾಡು, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳಿರುತ್ತವೆ.. ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಕಥಿಸುವಾಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶೈಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟದಲ್ಲಿದೆ. ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ತರ್ಕದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಮಂಡನೆಗಿಂತ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಸಮವಸ್ತ್ರದ 'ಕಲ್ಪನೆ'. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ, ಖಂಡನೆ-ಮಂಡನೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹರಿಕಥೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರಾವ್ಯ, ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ದಶಾವತಾರದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲಾರೂಪವಾಗಿದೆ. ಹರಿಕಥೆಯು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹರಿಕಥೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಕಥೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹರಿಕಥೆ, ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹರಿಕಥೆ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಹರಿಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ಪೂರಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಿದಾಸನ ಸಂಕೇತಗಳ ಅನುಸಾರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಅರೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಕೇಳುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಪರಂಪರೆ, ಜನಪದ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಥನ ಪ್ರಕಾರವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಹರಿಕಥೆ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದರೂ ನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಹರಿಭಕ್ತಿ, ಮೌಲ್ಯ ಸಂವಹನ ಮೊದಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹರಿಕಥೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ, ನಿರೂಪಣಾ ಅಂಶಗಳು ಹರಿಕಥೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಹೇಳುವವನೊಬ್ಬನು ಭಾಗವತನಾದರೆ ಹರಿಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸನೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಕಥೆಕಾರರಿಗೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಿದ್ದರೆ ಹರಿಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾಕಾರನೇ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹರಿಕಥೆಯೆಂಬುದು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ. ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥ, ಅದರಲ್ಲೂ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾದರಿ ಅಥವಾ

ಮೂಲ ಪ್ರಚೋದನೆ ಬಹುಶಃ ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಕೂಡಾ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಕಥೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಯ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹರಿಕಥೆಯು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಕಾರ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆಯೇ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ರೂಪೀಕರಣದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಹರಿಕಥೆಯು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹರಿಕಥೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದಗಳ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಹರಿಕಥೆಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯೂ ಹೌದು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೂ ಹೌದು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು, ದೇಶೀಯೂ ಹೌದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆಯೇ ಹರಿಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ಭಾಗ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಣೀತವಲ್ಲ. ಲಿಖಿತವಾಗಿರುವ ಆಧಾರ ಹರಿದಾಸರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನದ ಪ್ರಚೋದನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಹರಿಕಥೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹರಿಕಥೆಯು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹುವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಆಟ, ಕೂಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ಕುತೂಹಲದಾಯಕವೂ, ಬಹುಜನ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಆದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಬಹುವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಕಲೆಗಳಾದ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಹರಿಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಹರಿಕಥೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಉತ್ತಮ ಪುರಾಣ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹರಿದಾಸ ಮಲ್ಪೆ, ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಹರಿದಾಸ ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹರಿದಾಸರಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ.

ಹರಿಕಥೆಯು ಕಥೆ ಹೇಳುವ, ವಿವರಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹರಿಕಥೆಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತವಲ್ಲ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎರಡೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಕೂಡಾ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.[೪] ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಗಳೆರಡರ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹರಿಕಥೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆಗಳ ತುಲನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧.೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಕಲಾರೂಪವು ಹಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರೂಪಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಲಾಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಧುನಿಕತೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹೌದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಹೌದು. ಆ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದ, ದೇಸೀಯ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯ ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾದ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ಹೊಸಹೊಸತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ

ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೊಸ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಹೊಸತು ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಲಾವಿದನ ನಡುವೆ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಿಖಿತವಾದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ರಹಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪರಂಪರೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ವರೂಪ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಸಮನ್ವಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ವೇಷಗಳು ಯಾವ ಉಡುಗೆ ತೊಡಬೇಕು. ಯಾವ ವೇಷಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜವೇಷ ಯಾವ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಬೇಕು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಸೀರೆ ಉಡಬೇಕೋ ಕಚ್ಚೆ ತೊಡಬೇಕೋ ಅನ್ನೋ ಬಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿವೆ. ಇವು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಯೋಜಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ತುಳು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೊಡ್ಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇವಲ ತುಳುವಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ, ಇಡೀ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಚಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ತುಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತ ವಿಚಾರ. ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಿಷಿದ್ಧ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಿಂದ ಗೋಚರಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಮಾಣಿತ ಭಾಷೆ, ತುಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತುಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನದ ನಂತರ ಬರುವಂತಹದು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತುಳು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಶೈವ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥ ಶೈವ ಪಂಥವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಾಗಗಳು, ಸ್ತರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಶೈವ ಪಂಥದ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮನ್ವಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಶೈವಾರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಯಾವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಡೆ ಯಾರನ್ನು ಯಾರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಥವಾ ಕಥಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ, ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳು ಶುದ್ದವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ಕೆ. ಎಂ ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲೆಗೆ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಲುವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಸ್ತು

ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ವಿದ್ವಾಂಸ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಸ್ವರೂಪ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದದ ಹಿಂದಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೇಗೆ? ಯಾಕೆ? ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ.

ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಬಹಳ ಸಹಜ. ಅಂತೆಯೇ, ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನೆಮಾದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನಯ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ಅಂಥದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗೆ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಷ್ಟಿ ರಂಗ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆರಂಭ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮದೇ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ, ಕಲಾಘಟಕಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವ ಸಂಘಟಕರ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕವಿರಲಿ, ವಾಚಿಕವಿರಲಿ, ಆಹಾರ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಅವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಲೇ

ಬದಲಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾನದಂಡಗಳೇನು? ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳೇನು? ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಆಯಾಮವನ್ನು ವಿವಿಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕೃತಿಕಾರರು ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರು ಈ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾದ ಆಟ ಮತ್ತು ಕೂಟ (ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ) ಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹಲವಾರು ಕಲೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದು? ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತಗೊಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲ, ನಾಗಾರಾಧನೆ ಶಿವಾರಾಧನೆ, ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗಾನ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮದೊಳಗಡೆ ಕಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ಮತ್ತು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದೇ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹಿತಚಿಂತನೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶ. ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೂಕ್ತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳೇನು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬಾಲಿಶ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ತನ್ನ ಇತರ ಮನರಂಜನೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜವು ಕೂಡಾ ಕಲೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಕಲೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಡ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಮತೋಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೇಳದ ಸಂಘಟಕರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೆ, ಮೇಳದ ಸಂಘಟಕನಿಗೆ ಹಣಕಾಸಿನ, ಕೊಳ್ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಘಟಕಗಳಾಗಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ, ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾವುಗಳು ಕೂಡ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ, ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಪರಿವರ್ತನಾ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಬದಲಾಯಿಸಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅನುಕೂಲತೆಗಳು, ಲಭ್ಯತೆಗಳೂ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೈನೋದಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಕೂಡಾ ತರ್ಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಟ್ಯರಂಗದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಬಯಲಾಟಗಳ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನದು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುವ ರೂಪಗಳ ಮಾತೃಕೆಯಾಗಿ ಆಕಾರಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಹಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭವು ಪುರಾಣದೊಂದಿಗಿನ ಸಮನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದಾದರೂ ಅದರ ಕೊಂಡಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಪುರಾಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವುದಾದರೂ ಅದರ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ, ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪುನರ್‌ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಗ್ರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಮನರಂಜನೆಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರೀಕರಣದ ನೆಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಗಳಿಸಿದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅನನ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹರಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವುದು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ ಬರಹಗಳು. ಸಾಕಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಗಿದೆ, ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಮುಂದೆ ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಚರ್ಚೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದಾದರೂ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರನ್ನೂ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುರುಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ನಡೆಸಿದ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಸುವ ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ ಆತ್ಮಕಥನವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಲೇಖನಗಳು. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಕೆ, ಎಂ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಇಂಥವರನ್ನು ನಾವು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಯೋಜನೆಗಳು ಅಥವಾ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಯಂಥ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿಗಳ ಲೇಖನಗಳು ಅಥವಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಭಾಗಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜಾನಪದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಂಥ ಬರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯುಳ್ಳ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು, ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಟ ಎನ್ನುವ ಪದ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹರಿಕೆಯಾಟ, ಜೋಡಾಟ, ಕೂಡಾಟ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಸೂಚಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೇ ಆಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ರಂಗಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಆರಾಧನೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ದ. ಕ. ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾರ್ಕಳ ಸೇರಿದಂತೆ ಪಡುಬಿದ್ರಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪವನ್ನು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ದಿಕ್ಕು/ಪ್ರದೇಶ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗದೆ ಕಲಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬೇಧಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ, ಕುಣಿತ ಶೈಲಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದನದ ಸ್ವರೂಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು, ಬಡಾಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಕಾಸರಗೋಡು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತಾದೀತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗದಂತೆ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಕುರಿತಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಹಜವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಾಷಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಭಾಷಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚರ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದಲಾದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಪ್ರಬೇಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರಂಥ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಂಥವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಎಂದಾಗ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬಳಸಲಾದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವೈಧಾನಿಕತೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧಕರ ಧೋರಣೆ ಇದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಧೋರಣೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ವೈಧಾನಿಕತೆ ಅಥವಾ ಧೋರಣೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿ ಆಧಾರಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಬರಹಗಳು, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತುಳು ಭಾಷೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾದರೆ ಆ ವಿದ್ವಾಂಸನದೇ ಆದ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನಮೀಮಾಂಸೆ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇದೆ ಎಂದರ್ಥ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಆ ವಿದ್ವಾಂಸ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ತತ್ವ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಾದರಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಜನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪನಿರ್ಣಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ

ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಪ್ರಮೇಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಷಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಗಮನ ಮತ್ತು ನಿಗಮನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಅದು ಅನುಗಮನ ವಿಧಾನ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಅಥವಾ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಅದು ನಿಗಮನ ವಿಧಾನ. ಅನುಗಮನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವಿಧ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದೀಯ ಕಲೆ, ಆದರೆ ಅನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ರಂಗ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದೀಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧಕಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ವೈಧಾನಿಕತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಾಗ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಆಕರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸ್ವರೂಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಮೌಖಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಂದನಾ ಸಂಪುಟಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾರೋಪ ಎಂಬ ಭಾಗಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ

ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇತರರ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವರ್ತಮಾನದ ಆಯಾಮಗಳ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೊಸಬಗೆಯ ಟೀಕೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಲಿವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ವರ್ತನೆ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ ಅಂಶವಾದ .ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನೀಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಅಥವಾ ಆಹಾರ್ಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಯಾವಯಾವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಣ್ಣ, ವೇಷಭೂಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಂಥ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದವೇಷದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕಗಳ ಸ್ವರೂಪಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಲೆಯು ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃತಿಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ, ಯಾವುದು ಅವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತವಾಗಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಬಹಳ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಕಲಾಂಗವೆಂದರೆ ಅದು ವಾಚಿಕ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹ್ಯ, ಪಾಡ್ದನಗಳು, ಜನಪದ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ ಎಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುನರೂಪೀಕರಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಕೃತಿಕಾರರು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಆಂಗಿಕದ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಅಂತರ್-ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಮರುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ನಿಖರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಂಗಿಕವು

ಬರೇ ಆಂಗಿಕವಾಗಿರದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೂ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಗಳ ಅಂತರ್-ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುವ ಅಲಿಖಿತವಾದ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ, ಯಾಕೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಉಪಘಟಕಗಳು, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರ, ಭಾಗವತ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶೃತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸ್ಥಿರ ಘಟಕ ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಹೊಸತನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಕರ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗ. ಭಾಗವತನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಭಾಗವತನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ, ನಿಯಂತ್ರಕನಾಗಿ ಆತನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ನಿಯಂತ್ರಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಸಮನ್ವಯಕಾರರಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೆಕು. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಸೇವಕರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮಾಲಿಕನ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಧುನಿಕವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕೂಡಾ ಭಾಗವತ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು

ನೋಡುವ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಮ್ಮೇಳವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್–ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಫಲಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೇಲ್ನೋಟದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗಡೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ. ಎರಡು ಕೂಡಾ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂಭವಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ, ೧೯೯೪, ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಎಂಬತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

೨. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪು. ೬.

೩. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೦೦, ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ, ಪು. ೨೪೯.

೪. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಧ್ಯಯನ, ಪು. ೬೮.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗಗಳ ಕುರಿತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಕಾರರ ಧೋರಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು, ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನವೀನ ಸ್ವರೂಪಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು (೧೯೮೧) ಎಂಬ ಕೃತಿ ಆತ್ಮಕಥನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೆಯಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ವಿಚಾರಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು[೧] ಎಂಬ ಅಂಶವು ಸೀಮಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ನಂತರ ತನ್ನ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನವೀನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಹೃದಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅನುಭವ ಆಧಾರಿತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಗಳು ಅನುಭವದಿಂದ

ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಈ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾದ ನಂಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ನಡುವಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದರ ಬಗೆಗೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಂತೆ ಕಲುಷಿತವಾಗಿವೆ ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಇವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಈ ಕೃತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ದೀವಟಿಗೆ (೨೦೦೩) ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಿವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಪೂರೈಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಹೊರತು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಕೃತಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಗಾನವನ್ನು ನಾದ ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಸಮನಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ವಾದಕರು. ತಾಳಾಭ್ಯಾಸ, ಸ್ವರಾಭ್ಯಾಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದನ, ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಭಾಗವತನ ಮೂಲಪಾಠಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದುದು[೨] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಭಾಗವತನ ಅರ್ಹತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ, ಕಥಾ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತನಿಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದಕರು ವಿಧೇಯರಾಗಬೇಕಾದುದು ರಂಗದ ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾಣುವ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್‌ರವರ ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ (೨೦೦೮) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಚತುರ್ವಿಧಾಭಿನಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆ

ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಹಲವು ಚಿಂತನಾಶೀಲ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಸತ್ವದಿಂದ ರಸಪ್ರದವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ[೯] ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದೇಶೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯು ಸುಧಾರಣೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃತಿಯು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ (೨೦೧೫) ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಪೂಜಾರೂಪಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೇವೆಯಾಗಿ, ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.[೧೦] ಅದು ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಉಳಿಯದೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಲೌಕಿಕವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವಾಗ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕದ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದಶಾವತಾರಿ, ಕೂಚುಪುಡಿ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇರದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾರೂಪವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀಮಿತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಾಳೆಗೆ ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿ, ನಿನ್ನೆಯ ನಾವೀನ್ಯ ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಾಗುವ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ.[೧೧] ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿರದೆ, ತೀರಾ ಜನಪದವೂ ಆಗಿರದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಸಮರ್ಪಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪಸರಿಸಿದ್ದು, ಅನುಸರಣೆ, ನಿರಾಕರಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಜೋಶಿಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅನುಸರಣೀಯ

ಅಂಶಗಳು, ನಿರಾಕರಣೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸತನದೊಂದಿಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ, ಹೊಸತನದ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಕೃತಿಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಡಾ. ಮೋಹನಕುಂಟಾರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ (೨೦೧೩) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಕಸನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಮನ್ವಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಹಲವಾರು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಾಢವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆಯೇ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ, ಅಧ್ಯಯನ, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಒಳನೋಟಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಜೊತೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅನನ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇದು ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೂ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅಂತಃಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದ್ದು ಈ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮವನ್ನು ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಡಾ. ಕುಂಟಾರ್‌ರವರು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೇರಳದ ತೆಯ್ಯಂ ಕೂಡಾ ನಾಗಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೪] ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದೆ. ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಕಲೆಗಳೊಡನೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಾಗಿನಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯದಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ[೧೫] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾವೀನ್ಯ

ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ನೆಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿ ಕಲೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರೀಕರಣದ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ – ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ (೨೦೦೦) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಗೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ.[೬] ನಿಗಮನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಚಿಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕಥನದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ವಿಭಾಗವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲಿಖಿತವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಚಾರ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಕಥನಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಮುಡಿ (೨೦೧೨) ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪೂಜಾರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದು, ಪುರಾಣದ ಯಕ್ಷರ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು, ಎಂಬಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲೋಚಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯು ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ[೭] ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಈ ಕೃತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಷಯಗಳಾದ ಸಂಘಟನೆ, ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಕಾಲಮಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಹಲವು ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನಾಟ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ರಸಪಾಕವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂಬ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬರೇ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ಮತ್ತು **ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ** ಸಂಪಾದನೆಯ **ವಾಚಿಕ – ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅಧ್ಯಯನ – ಲೇಖನ ಸಂಚಯ (೨೦೦೯)**ವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಾಚಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಸಂಚಯವಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಸಂಚಯವಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದ ಭಾಗವಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಂಗಗಳ ಕುರಿತು, ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮುಂದೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ತಾರ್ಕಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಈ ಲೇಖನ ಸಂಚಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಾಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಳನೋಟಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅಲಿಖಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಕ್ರಮ, ರೂಪ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿದಿನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳ್ಳುವ ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಇದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.[೮] ವಾಚಿಕದ ಭಾಗ ಅನಿರ್ದೇಶಿತ ಮಂಡನಾ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಅಲಿಖಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ನಿಯಮಾನುಸಾರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಏಕರೂಪಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಾಚಿಕದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಮುಂದಲೆ (೨೦೦೮) ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ರಂಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಿಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ

ಕೃತಿ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲರೂಪಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕೃತಿಕಾರರದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಯು ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ರೂಪದಲಿರುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧಾಮೂಲದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವುದೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.[6] ಹಳೆ ಬೇರಿನ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಂತ ಆಯಾ ಆಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಉದ್ದೇಶರಹಿತ ರೀತಿಗೆ ತಿರುಗುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆ–ನಾವೀನ್ಯ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರದೆ ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಸಭಾವಗಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಸಮಭಾವವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷತರು (೨೦೧೩) ಲೇಖನ ಸಂಚಯವು ಚಲನಶೀಲವಾದ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಏರುಪೇರುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪೋಷಕ ಪಠ್ಯ ಎಂಬ ಗೌಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜೀವದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ರಂಗಪಠ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸರ್ವಧಾತುಗಳು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪೋಷಕ ಪಠ್ಯ ಎಂಬ ಗೌಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜೀವದ್ರವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೌಲ್ಯ ಮಂಡನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಮೃತರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯು ಯಕ್ಷತರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಸಮಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಹೊರತು ಏಕ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಿತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಲೇಖನಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನದೇ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಸಮಾಜದ

ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮೂಲದಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗ, ವರ್ಣದವರು ರೂಪಿಸಿದ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು[೧೦] ಯಕ್ಷತರು ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮೇಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಪ್ರಸಂಗ-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಉಚಿತ-ಅನುಚಿತತೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ನಾಗವೇಣಿ ಎನ್. ರವರ **ಯಕ್ಷ ಸ್ತ್ರೀ (೨೦೧೨)** ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಕಂಡ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಮರುವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ರಂಗಕ್ರಿಯೆ, ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಿದೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷ ಸ್ತ್ರೀ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ.[೧೧] ಗಂಡು ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಧಕರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತನಾ ಶೀಲ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರಿ ವೇಷ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಯಾಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳೇನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಲ್ಲ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಅದೆಷ್ಟೊ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರ ಸಂಪಾದನೆಯ **ಯಕ್ಷಕೇದಗೆ (೨೦೧೩)** ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಪುಟವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಕಥಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೊಂದು ಲೇಖನಗಳಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಾದು ಬಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಸಂಪುಟದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧಾಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಕಾರರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜನಪದೀಯವಾಗಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುಲಭ, ಸರಳವಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವೂ ಅಗತ್ಯ. ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾರೂಪವೊಂದು ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಬರೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಅಂತರ್ಗತ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಬೇಕು[೧೨] ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಾರಣಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೃತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ರೂಪದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಎರಡನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ (೨೦೧೩)** ಕೃತಿಯು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ

ಸ್ವರೂಪ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಬಂಧ, ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾರಂತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬ್ಯಾಲೆಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ರೂಪದ ಕಲಾಚಿತ್ರಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕಾದ ನವೀನತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರಂತರ ಭಾವಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಾಯನ ಕಾಳಜಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗರಿಷ್ಠ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ನೀಡಿದರು.[೧೩] ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಹೊಂದಿ ಮೂಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ ಭಾಷೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಳ ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಬ್ಯಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ಯಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾರಂತರು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಚಲನ, ತರಂಗಿತತೆ, ಲಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಮೇಳನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಬ್ಯಾಲೆಯಂತಹ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಕಾರಂತರ ನಿಲುವುಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಭಾಷಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ವಿರೂಪಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾರಂತರಿಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ.

ಡಾ. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರ ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ (೨೦೧೬) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ೩೨ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ, ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಚರಿತ್ರೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ, ಕಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅರ್ಥರೂಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಶೋಧನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.[೧೪] ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು, ಆಯಾಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು, ವಸ್ತು, ವಿಧಾನ, ಮಾದರಿ ಮೂರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರದೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ **ಹಿಮ್ಮೇಳವು** (೨೦೦೭) ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡುವ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭೇಧಗಳನ್ನು ವೇಷ ರಚನೆ, ಚಲನೆ, ನೃತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿ, ಭಾಗವತಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಒಲವು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾದ ಈ ಕೃತಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ[೧೫] ಎಂಬ ಕೃತಿಕಾರರ ಧೋರಣೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಚಲನಶೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ 'ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯು ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸಹಸಂಬಂಧಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಬೆರೆತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಆದರೆ ಅನನ್ಯತೆ

ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಪಾರಾಂಪರಿಕ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಯೋಗಿಶ ಕೈರೋಡಿ ಯವರ **ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ (೨೦೧೬)** ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಬೇಧವಾಗಿ ತುಳು ತಿಟ್ಟು ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ, ಚರಿತ್ರೆ, ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ತುಳುತಿಟ್ಟನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸತನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೈತಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಥಾನಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಪ್ರಭೇದವೊಂದರ ವಿವರಣೆಗಳ ಜೊತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರ ವಿಚಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಾಗೂ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೬] ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥೆಗಳಿರಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳಿರಬಹುದು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿರಬಹುದು. ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಮಮತಾ ಜಿ. ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ **ಅಂತರ್ಮುಖ (೨೦೧೪)** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಬೇಧವಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಾಂಶವಾಗಿರುವ ವಾಚಿಕದ ಕುರಿತ ಕೃತಿಕಾರರ, ಕಲಾವಿದರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಲೇಖನವು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸ್ವರೂಪ ಇದೆ. ಕರಾವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ[೧೭] ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಕಲಾರೂಪ ಭಾಷಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲಿಖಿತವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿರುವ ಪರಿವರ್ತನಾ ಶೀಲ

ಕಲಾಂಗ. ಈ ಕಲಾಂಗವೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಸ್ವರೂಪ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಕೊರಳಾರ (೨೦೧೭) ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಇನ್ನೂರು ಮೂನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಲೇಖಕರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಧನೆಗಳ ಶೋಧನೆಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೮] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿಯವರ ಬಲಿಪ ಗಾನಯಾನ (೨೦೧೫) ಕೃತಿಯು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಾದ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕುರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೯] ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ರವಿ ರಾ. ಅಂಚನ್‌ರವರ ಯಕ್ಷರಂಗ (೨೦೦೮) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಮಾಡಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಸ್ವರೂಪಗಳೇನು? ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ಕಲಾರೂಪವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿವರ್ತನಾ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ಬರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಿಖಿತ, ಅನಿರ್ದೇಶಿತ ನಿಯಮಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವಾದ **ಯಕ್ಷ ಶಾಂತಲಾ ಪಾತಾಳ (೨೦೦೫)**ವು ಪಾತಾಳರ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಪಾತಾಳರ ಸಾಧನೆಯ ಶೋಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಂಗಗಳ ಸಾಧಕ, ಸಮನ್ವಯ, ಕೊರತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಡನಾಡಿದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಂಪುಟದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು ಅವರ **ಯಕ್ಷಾಮೃತ (೨೦೧೬)** ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆಹಾರ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಎದುರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಾಮೃತವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನಲೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೦] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಯಾಕೆ ಕಾಣಬೇಕು. ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಮೃತ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರರ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ (೨೦೦೭) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.[೨೧] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ (೨೦೦೨) ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪ, ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು,

ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಈ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಪಂದನೆಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿವೆ.[೨೨] ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿಂತನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪರಿವರ್ತನ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಸಕಾರಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡಿಸಿದೆ.

ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಪದಯಾನ** ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತರಾದ ಪದ್ಯಾಣರ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ.[೩೪] ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪದ್ಯಾಣರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೀತಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಪುಳಿಂಚ** (೨೦೦೧) ಕೃತಿಯು ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಯವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಪುಳಿಂಚರನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಪುಳಿಂಚರ ನಿಲುವುಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಳಿಂಚರ ವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಚಯದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳೇನು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪುಳಿಂಚ ಬದುಕಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ **"ಯಕ್ಷಸಿರಿ"** (೨೦೧೨) ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಆಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಚಲನಶೀಲವಾದ ಕಲೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸ್ಥಗಿತತೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸುಧಾರಣೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಡೆದಿರುವ ಉದ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪ, ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಗಿರುವ

ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಾಲಮಿತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಲು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಚಿಂತನೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕೃತಿಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಅಡಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ[೨೩] ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಳತು ಮತ್ತು ಹೊಸತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದರ ವೈಚಾರಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಸಂಘಟಕರ ಅನುಕೂಲತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ರೋಚಕ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗರಚನೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸ್ಥಿತ್ವಗಳೇನು? ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯು ಲೇಖನಗಳ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೂ ಕೂಡ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣದ ತರಬೇತಿಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆಯವರ "ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಗತ" (೨೦೧೭) ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತ ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿಭಟ್ಟರ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ವೇಷಧಾರಿ ಅಡ್ಕ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಕಲಾ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯು ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಈ ಬಗೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಹಂಬಲಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.[೨೪] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣದಿಂದ ಪೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಇಬ್ಬರೂ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲಾಜೀವನದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[೩೮] ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರ ಸಂಜೀವನ (೨೦೧೮) ನಿರೂಪಣೆ: **ಪೃಥ್ವೀರಾಜ ಕವತ್ತಾರು** ಅಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೊತೆಗಿನ ನಂಟು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿಲುವುಗಳು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.[೨೫] ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತುಲನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾತೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕಲಾ ವಿಶಾಲವಾಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಚಾರವನ್ನು ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಲನಶೀಲತೆಯಂತೆಯೇ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಾದವನು ಕೂಡ ಕಲಾ ಪರಿಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಾಗ ಬಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೃತಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಸವಾಲುಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾಪ್ರೀತಿ, ಕಲಾವಿದರ ಮನೋರಂಜನೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬ್ಯಾಲೆಯಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕೂಡ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಸತನದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಳಿಕೆ, ಸಂ. ಡಾ. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ (೨೦೧೨) – ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇರು ಕಲಾವಿದ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಯವರ ಕಲಾ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಮೇರು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಗಳ ಅರ್ಥಾಶ್ರಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ ಲೋಕವನ್ನು ಮರು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.[೨೬] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಮಂದಿ ಕವಿ–ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ರಂಗಕೃತಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ

ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವ ತಡೆಗಳು ಕಾರಣವಾದವು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಅಳಿಕೆಯವರ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು, ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ನಿಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವ ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯದೆ ಮಾನವನು ತನ್ನ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಧರ್ಮಸಾರವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಮಾಜದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶ ಈ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತಾ ಯಕ್ಷರ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅಳಿಕೆಯವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಂಗಗಳ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸಮನ್ವಯ ಸಹಕಾರ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ (೧೯೯೭) ನಿರೂಪಣೆ ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರ ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಸುಧಾರಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಂದವು. ಹಳೆ ಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹುಚ್ಚು ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮೇಳದೊಳಗಿನ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಆಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗಿ, ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಗೌರವದಿಂದ ಮೇಳ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಇರುವ ಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಕರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.[೪೧] ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಷ್ಟವೋ, ಮಾರ್ಗವೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾಣುವ ಈ ಕೃತಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನೆಡೆಗೆ ಒಲವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅದರ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.[೪೨] ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಕಾರಂತರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯ ನಂಟು ಗೋಪಾಲ ರಾಯರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಲು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮದ್ದಳೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಈ ಕೃತಿ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಂಡ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಅಡ್ಡಿಗೆ (೨೦೧೭) ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆಯವರ ಕೃತಿಯು ಜಾಗತಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜನರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಅದು ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಒಂದು ಬದ್ಧತೆ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಲೆಗಳು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಗಾಗಬೇಕು, ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಹೊರತು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೆ ಅದು ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ[೨೮] ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ಚಸ್ಸು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪೆರುವೋಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪಾತ್ರ ವೈಖರಿ, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಮಾದರಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ, ಕಾಲಮಿತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಖರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಿಗುವು, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಹೊರಗುಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೇನು ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಂದನಾ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ಜೊತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೀಮಿತ ವಿಚಾರಗಳು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಯಾಮ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳ ಅವಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಒಳನೋಟ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ೧೯೮೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು.

೨. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೩, ದೀವಟಿಗೆ

೩. ಶತಾವಧಾನಿ, ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ

೪. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೦೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ.

೫. ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ.

೬. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೦೦, ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ.

೭. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ.

೮. ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೦೯, ವಾಚಿಕ.

೯. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೮, ಮುಂದಲೆ.

೧೦. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು.

೧೧. ನಾಗವೇಣಿ ಎನ್., ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಸ್ತ್ರೀ.

೧೨. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷ ಕೇದಗೆ.

೧೩. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೩, ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ.

೧೪. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ.

೧೫. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಹಿಮ್ಮೇಳ.

೧೬. ಯೋಗೀಶ್ ಕೈರೋಡಿ, ೨೦೧೬, ತುಳು ತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ.

೧೭. ಮಮತಾ ಜಿ., ೨೦೧೪, ಅಂತರ್ಮುಖಿ.

೧೮. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೭, ಕೊರಳಾರ.

೧೯. ಡಾ. ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿ, ೨೦೧೫, ಬಲಿಪಗಾನಯಾನ.

೨೦. ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಾಮೃತ.

೨೧. ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ.

೨೨. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೨, ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

೨೩. ಡಾ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಸಿರಿ.

೨೪. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೧೨, ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಗತ.

೨೫. ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ, ೨೦೧೮, ಸಂಜೀವನ.

೨೬. ಡಾ. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ೨೦೧೨, ಅಳಿಕೆ.

೨೭. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ.

೨೮. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೧೮, ಅಡ್ಡಿಗೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಆಯಾಮಗಳು

೩.೧ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೩.೨ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು

೨.೩ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ

೩.೪ ಆರಾಧನ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ

೩.೪.೧ ನಾಗಾರಾಧನೆ

೩.೪.೨ ಶೈವಾರಾಧನೆ–ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆ

೩.೪.೩ ಭೂತಾರಾಧನೆ

೩.೫ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮ

೩.೬ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ

೩.೭ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೩.೮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮ

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಆಯಾಮಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದವನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದು ವರ್ಗ, ಗಾನವೆಂಬುದು ಗಾಯನದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಜನಾಂಗೀಯ ಪದವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಕ್ಕಲ ಗಾನವಾಗಿ ಜನಪದೀಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡು/ಪ್ರಸಂಗದ ರೂಪವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾನರೂಪದ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪದವು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಧ್ವನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಎಂಬ ಪದವು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ, ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೂಡಾ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ವಿಚಾರದ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಹುಮುಖಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳು ಭೂತಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲಾಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಜೀವಾಳವೇ ಪ್ರಸಂಗ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತಕಾಲದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಕಥಾ ಹಂದರಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಕಥಾನಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತವೆ. ಈ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ನವೀನರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

೩.೧ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಯಾ ಕಾಲದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದ ರಚನೆಯಾದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಪುರಾಣ ಲೋಕದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಪುರಾಣ ಲೋಕದ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಘಟನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂದು ಕೃತಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇಂದು ನಡೆಯುವ ವರ್ತಮಾನವು ನಾಳೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ

ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಈ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರಿನಿಂದ ಚಿಗುರಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು ಕೃಷಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಕೃಷಿಯ ವಿರಾಮ ಕಾಲದ ಸದುಪಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ವರಮಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಕಲಾ ಸೇವೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದೇವರ ಸೇವೆಯ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿನೋದ, ಸಿಗುವ ಗೌರವ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಂಘಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದಾಗ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಕಾಲ, ವೃತ್ತಿ, ಧರ್ಮ, ಕಲಾಂಗಗಳು, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಅಂಶಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಯಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃತಿಕಾರರ ನಿಲುವು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದವು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೀತಿಬೋಧೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು

ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದು ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಃಶ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿವೆ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಪದ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧ ಜಾತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಂಗಭಾಷೆ, ಆಕೃತಿ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವ ರಂಗ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಚೌಕಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು, ಬಡಗು, ಬಡಾಬಡಗು ಶೈಲಿ ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ತಿಟ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗದಲ್ಲಿವೆ. ಕಾಲಮಿತಿ, ಪ್ರಯೋಗ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಜೋಡಾಟ, ಕೂಡಾಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತುಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮಲೆಯಾಳ, ಹಿಂದಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಎನ್ನುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಠ್ಯರೂಪವಾದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪಠ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಗೀತರೂಪಕವಾದ ಹಾಡುಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರಕವಾದ ಪದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಾಗಿರದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕರೆದಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು, ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.[೧]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂತು. ನಂತರವೇ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿ

ಪುರಾಣಗಳು, ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಡು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು, ಭಾಗವತನ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕೂಡಾ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕ ಹಲವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಂದ ಸಹಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಡೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪ ನಿರೂಪಿತವಾಗಲು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದವು, ಯಾರಿಂದ ರಚನೆಯಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡು, ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಈ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕೆಲವರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತವೆ.[2]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗದ ವೈಚಾರಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿರುವಂತೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ. ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳಿಂದ ವಿಕರ್ಷಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಬಗೆಗಿನ ಖೇದವಿದೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿ, ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩.೨ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬರೇ ಕಲೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಅದೆಂದೂ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಬ್ಧವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ. ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವುದು ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗಿನ ತರ್ಕವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷರ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳು, ಸ್ವೀಕರಿಸುವಿಕೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸುಫಲ ಮತ್ತು ಕುಫಲಗಳಿರುವಂತೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಐದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವೂ, ಚಿಂತನೀಯವೂ ಆದಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶಕ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೂರ್ತ ರೂಪಗೊಂಡು ಹೊರ ಬರಲು ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ, ಜನಪದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬದುಕು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರಲಾರವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮುದಾಯದ ಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮೂಲವಾಗಿರಲಾರದು. ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮನೋಭಾವ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಆರಾಧನಾಪೂರ್ವಕ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರ್ವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅರ್ಚನೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಆಡಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅರ್ಚನೆಗಾಗಿ ಆಡಿಸುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ,

ಆರ್ಥಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗದೆ ಆಧುನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಚಲನಶೀಲವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.[೨]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವನ್ನು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಬಯಲಾಟದ ಮೂಲವನ್ನು ಜನಪದೀಯ ಪರಂಪರೆಯಾದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸ್ವರೂಪವು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ರೂಪವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾಗಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ರಂಜನೆಯಿಲ್ಲದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಂಜನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದಂತಹ ಪ್ರಕಾರವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪುರಾಣದ ಯಕ್ಷರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷನು ಕುಬೇರನ ಸೇವಕ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ತ್ರಿಪುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಶಿವನ ಕೋಪವನ್ನು ಕ್ಷೀಣಿಸಲು ಯಕ್ಷರು ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಡಿದರೆಂದು, ಅದರಿಂದ ಶಿವನು ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಯಕ್ಷರೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಪೂಜಕ ಜನಾಂಗ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷರೆಂದು (ಅಥವಾ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪಗಳಾದ ಜಕ್ಕ, ಜಕ್ಕಲ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕರೆದಿರಬಹುದು. ನಾಗನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದವರು (ಅಥವಾ ನಾಗಲಾಂಛನವಿದ್ದವರು) ನಾಗ ಜನಾಂಗವೆನಿಸಿದಂತೆ ಕಪಿಧ್ವಜವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದವರು ಕಪಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಗರುಡನಂತೆ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿರಬಹುದಾದವರು ಗರುಡರೆನಿಸಿದಂತೆ, ಕಿನ್ನರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತಹವರು ಕಿನ್ನರರೆನಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು, ಅಲ್ಲಿ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುವವರು ಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷರು, ಜಕ್ಕರು, ಜಕ್ಕಿಯರು, ಚಕ್ಕಿಯರು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ದೇವತೆಗಳನ್ನು, ಯಕ್ಷರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ವರ್ಗವೊಂದಿದ್ದು ಹಾಡು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಧಾರಗಳು ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷರು ಪೂಜಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂಲತಃ ಹಾಡುಗಳಾಗಿವೆ.[೩] ಮುಂದುವರಿದು ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಯಕ್ಷರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳೆಂಬುದೇ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ[೪] ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಯರು). ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ, ರಾಕ್ಷಸ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಯಕ್ಷರು ದಕ್ಷಿಣ ಜನಾಂಗವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರ ದೊರೆಯಾದ ರಾವಣನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯಕ್ಷದೊರೆಯಾದ ಕುಬೇರನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನ ಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿಸಿ ಲಂಕಾನಗರಿಯನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಶ್ರಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರೂಪವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧೀಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಆರಾಧನೆ ಅಥವಾ ಪೂಜೆ ಆರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ದೇಸಿ, ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿವೆ. ಈ ಅಂಗಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಲಿಖಿತವಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೂ ಲಿಖಿತವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಜನಪದೀಯ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು, ನೃತ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಭೂತದ ಕೋಲದ ವೇಷಭೂಷಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಭೂತನೃತ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[೫]

೩.೩ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಹುಟ್ಟು ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳು. ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ದೇವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸೇವಾ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜನವರ್ಗವು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಾ ದೇವರನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ದೇವರನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮನೋಭಾವ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಕಲೆಗೆ ಯಾಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವೇ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವನೆಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೬] ಕಲಾರೂಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಮನರಂಜನೆ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಬರೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಕಲೆಯು ಮನರಂಜನೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭೀತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ತನ್ನದೇ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಬಹುಜನ್ಯ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಗೌರವ ಭಕ್ತಿಗೆ

ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಾಗ ಅದು ಜನವರ್ಗದಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ಸಂಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ ಮೂಲ ಬೇರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬರೇ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮೇಣ ಅವಶಿಷ್ಟಗಳು ಉಳಿದು ಬರೇ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಅಧಿಕವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಲೆಯು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಯಾಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸಮುದಾಯದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯದವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರವೇಶ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿತ್ತು.[1] ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸೇಂದಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ಜುಗಾರಿಯ ಮಂಡಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದ ಲಾಭ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶ್ರೇಣಿಯವರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು'[2] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶುದ್ಧವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗದೇ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಅದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಜನಸಮೂಹ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಕಲೆಯು ಸೀಮಿತ ವರ್ಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಇತ್ತೋ, ಆಗ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪೂಜೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ದೇವಾಲಯ ಸೇವೆಯ ಸಂವಾದಿ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಜನರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ರಂಗ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಆಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಜನವರ್ಗದ ಉದ್ದೇಶವು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಈಗ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳವು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೮] ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಕೆಲಸಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಶ್ರಮದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳು, ಸೇವೆಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳವು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ ಆವೇಶ, ಕುಣಿತ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಲೆಯೊಳಗಡೆ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೇವೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕುರುಹುಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. "ಆರಂಭ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಲೌಕಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವಾ ರೂಪವಾಗಿ ನಡೆಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪಗಳಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಈ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.[೯] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸೇವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಟದ ಮೇಳಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇವೆಯು ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಸಹಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.[೧೦]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಕ್ಷ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆ ಎಂಬುದೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ಪೂಜಾ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ವರೂಪದ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೊದಲು ಪೂಜೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪೂಜೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೀತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅದೇ ರೀತಿ ವೇಷಧಾರಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ದೇವರಿಗೆ, ಗೆಜ್ಜೆಗೆ, ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೈ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ನಮಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಕಾರರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿರದೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಮಾನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳವು ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯ ಸ್ಥಳವಾಗಿದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇತ–ಭೂತ–ಪಿಶಾಚಿ ಮೊದಲಾದ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.[೧೨] ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಯ ಕುಣಿತಗಳು ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ಆಚರಣೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವು ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಧರ್ಮವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಜನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಜನರನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಅನೇಕ ಉತ್ಸವ ಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು. ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಅವರು ಸುಖ ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜನ ತಮ್ಮ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಹೀಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸೇವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರ ಹರಕೆಯಾಗಿ ದಿವ್ಯತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಹರಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಹರಕೆಯ ಆಟಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ.[೧೩] ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಖ, ಶಾಂತಿ ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಜನತೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಜನತೆ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ "ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ" ಉಂಟಾಗುವುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಅಮಂಗಳ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದ್ದನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯವು ಅಳತೆಗೆ ಸಿಗುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳೊಡನೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಾಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಆಟವೆಂಬುದು ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೇವೆಯೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸವು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದೆ. ಭಕ್ತರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ಬಯಲಾಟ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ದೇವರು ಸೇವೆ ನೀಡಿದವರ ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಒಳಿತನ್ನುಂಟುಮಾಡುವರೆಂದೂ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವರೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾಹಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಸೇವೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡು ಸೇವಾ ಕರ್ತೃವಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಡುವಾಗ ಆಟದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಾಟವೂ ಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬಯಲಾಟವು ಹರಕೆ ಆಟವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ತಿರುಗಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಅಂದದ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಆಟಗಳಿಗೆ ಬಂತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಸುಮಾರು ೧೯೩೦–೫೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಡೇರೆ ಆಟಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಟಿಕೇಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಟೆಂಟು, ಸ್ಟೇಜು, ಆಟ, ಥಿಯೇಟರ್ ಆಟ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಸೀಮಿತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತದವರು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದನೆಯದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರನ್ನು ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ತನ್ನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತವು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿತು. ಈ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ದಶಾವತಾರ ಮೇಳ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಸಮರ್ಥನಾದವನನ್ನು ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ಆಡುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಬಯಲಾಟವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮ ಬೋಧನೆಯು ಅದರ ಅನುಷಂಗಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅಥವಾ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರು. ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಸಾದವೇ ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೇವಾಲಯ ಸಂಬಂಧಿ ಆಚರಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೇವಾಲಯ ಮೂಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಚರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಯಾವುದಾದರೂ ಇಚ್ಛಿತ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸೇವೆಯಾಗಿಯೂ, ಕುಟುಂಬದ ಊರಿನ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸಿ ಆಡಿಸುವ ಸೇವೆಯಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ನಿತ್ಯವೇಷ, ಗಣಪತಿ, ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಮೇಳದ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇದು ರಂಗಕ್ಕೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪೂಜಾ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಗಣಪತಿ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಈ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ರಂಗಕ್ಕೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೃತ್ಯದ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುಣಿತ ಮರೆಯಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುಣಿತ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆರಾಧನಾ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಉಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಅಳಿವಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ ರಹಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆ ಮೇಳಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಹರಕೆ ಆಟವು ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಕತ್ವ ಗೌಜಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಾಣಿಜ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾಸಕ್ತ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ನಿರಾಸೆಯಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಾನುಭವದ, ಚಿಂತನೆಗಳ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಗ್ರಂಥ/ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿವೆ. ಭಾಗವತಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಘಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ವತ್ ವಲಯ ಮಂಡಿಸಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರಚನೆಯ ಕೆಲಸ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಂಪರೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕುಣಿತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೋಸಾಮಾಜಿಕದ ನೆಲೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೂಡಾ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೪ ಆರಾಧನ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಶೈವಾರಾಧನೆ, ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

೩.೪.೧ ನಾಗಾರಾಧನೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಕಲೆಯಾದ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ಎಂದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಶಿವಾರಾಧನೆ, ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಂತಹ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಗಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಮರುವಿನ ಧ್ವನಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ನಾಗಪಾತ್ರಿಯನ್ನು ನಾಗಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಗರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಪೂರ್ವರಂಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆರಾಧನಾತ್ಮಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಹೊರತು ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಾಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೧೩] ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಶಿಷ್ಟಗಳು ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಗನಂತೆಯೇ ಮೈ ಕುಣಿಸುವ, ತಲೆಯಾಡಿಸುವ, ಚಲನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಾಧನೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡ ಕಲೆ ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಿವೆ.[೧೪] ನಾಗಾರಾಧನೆಯು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾಲಾನಂತರದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಆಚರಣಾ ವಿಧಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಕಲೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಆಧಾರಗಳಿವೆ.[೧೫] ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಗನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಗಪಾತ್ರಿ, ಅವನಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತಾಳ, ಢಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗತಿಗೆ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕುಣಿತದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆರಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುಣಿತಗಳು, ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ವೇಷಗಳು ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ

ವೇಷಭೂಷಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ನಾಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತುರಾಯಿ, ಪಕಡಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ನಾಗನ ಹೆಡೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷದಲ್ಲೂ ಸುಬ್ಬರಾಯ ಎಂಬ ವೇಷವಿದ್ದು ಅದರ ವೇಷದ ಸ್ವರೂಪವು ನಾಗನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆಯೇ ನಾಗಾರಾಧನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳು, ಸಿದ್ಧತೆಯ ಪೂರ್ವರಂಗ ನಾಗನನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಆಚರಣೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಇವಿಷ್ಟೇ ಆಧಾರವಲ್ಲ; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಸಂಗೀತಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರದಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯ ಎರಡು ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಜನವರ್ಗದವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ನಾಗಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ತಳಸ್ತರದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಳಸ್ತರದ ಜನತೆಗೆ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ ನಾಗಾರಾಧನೆಯು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲು ಪೂರಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆಯಾದರೆ ನಾಗಾರಾಧನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹೊರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.೪.೨ ಶೈವಾರಾಧನೆ-ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳು ಜೊತೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತಿಯ ಭಾಗವಾದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವೇಶ, ಕುಣಿತದ ಭಾಗ. ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಭಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಶಿವಾರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುಣಿತ, ಆವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಾಗದ ಜನ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಶೈವಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಅಧಿಕವಾದುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಿವಾರಾಧನೆಯ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಥಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು, ದೇವಾಲಯದ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ವೈದಿಕ, ಭಾಗವತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲಾಪರಿಣತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಶ್ರಮಿಕತೆಯನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ, ಆಳುವ ಮತ್ತು ಅವಲಂಬಿತ ವರ್ಗದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನರು ತಮ್ಮ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ. ಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಶೈವರ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವೀಕರಣೆ, ನಿರಾಕರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಶಿವನ ಆವೇಶ, ಸ್ಥಿರತೆ, ಆರಾಧನೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಅಧಿಕವಾದಂತೆ, ಮುಮ್ಮೇಳದ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುವ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳವು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ, ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವರ ಆರಾಧನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಪರವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಾಂಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳು ಮಹತ್ವವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಾಧನಾ

ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಆರಾಧನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕುಣಿತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಮ್ಮೇಳವು ಶಿವನ ರೂಪವಾದ ನಟರಾಜನ ಕುಣಿತವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಮುಕ್ತತೆ ಇರುವ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಣತಿಗಿಂತಲೂ ಕುಣಿತದ ಗಂಭೀರತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಶೈವ ಪರವಾದವುಗಳು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ವರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧೬] ಮುಮ್ಮೇಳದ ವೇಷಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ತಾಮಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದರೆ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾಮಸ ಪಾತ್ರಗಳು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಗುಣದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಆರಾಧನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರದೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಬಂಧ ಮೇಲ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಶೈವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಆದರೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಕುಣಿತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಶಿವಾರಾಧನೆಯ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕುಣಿತಗಳು ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಧೋರಣೆ ಶಿವಾರಾಧನೆಗಿಂತ ವೈಷ್ಣವರೇ ಪ್ರಬಲರು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯದ ಕಥೆಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಶಾವತಾರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಭಾಗವತ

ವೈಷ್ಣವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಬದ್ಧವಾದ ಕಲಾಪರಿಣತಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಷ್ಣು ಆರಾಧಕರಾದ ವೈಷ್ಣವರ ಹೊಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಭಾಗವತನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಕಥಾನಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಭಾಗವತ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಶೈವಾರಾಧಕರಾದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ದಮನಿಸುವ ವೈಷ್ಣವ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಜನವರ್ಗ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯ ಸೇವಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವಾರಾಧಕ ಜನವರ್ಗ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಾಳಿರಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಾದಿ ವಾಚನ, ಪ್ರವಚನಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತ ಜನವರ್ಗದವರು ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುವ, ಅದನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಇತರೆಲ್ಲ ಜನವರ್ಗದವರು ಕೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹರಿಪಾರಮ್ಯದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಅದಾಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಿಕಥೆ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಮ್ಮೇಳ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.[೧೭]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥ, ಶೈವ ಪಂಥ ಮುಂತಾದ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಮತ ಪ್ರಚಾರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪದ ಸಮಗ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವು ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗ ಇಡೀ ಕಲಾರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದ್ದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು, ಕಲಾಪರಿಣತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಕಲಿತವರು. ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆಯ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳದ್ದಾಗಿರುವುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಇನ್ನೂ

ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇದು ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.[೨೦]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಶಿವಾರಾಧನೆಯ ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗೊಂಡಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.[೧೮] ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶೈವಾರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ನಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ವೈಷ್ಣವಾಲಯಗಳಾಗಿ ಬದಲಾದಾಗ ವೈಷ್ಣವರು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಷ್ಣು ಆರಾಧಕರು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೯] ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩.೪.೩ ಭೂತಾರಾಧನೆ

ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ವಿಧಿವತ್ತಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ, ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಳ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಳಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೈವ ನರ್ತಕ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಆಚರಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಿಸುವಾಗ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಎರಡು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತ, ಸಿದ್ಧತೆ, ರಂಗಸ್ಥಳ, ಆರಾಧನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೮]

ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಳೆರಡೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭೂತ ನರ್ತನದ ವೈಖರಿ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದು ರೌದ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆಯ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ಭೂತೋತ್ಸವಕ್ಕೂ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ಚಪ್ಪರವಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತ ಕೋಲಗಳು ನಡೆಯುವ ಕಾಲಾವಧಿಯೂ ಸರಿಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾದೃಶಗಳಿವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ[೨೦] ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ನಡುವೆ ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಸಂಧಿ ಪಾಡ್ದನ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಬಂಧಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನರೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರೇ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯೇ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ನಡುವೆ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಮಗ್ರತೆ, ಪರಿಣಾಮ, ರಮಣೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೂತಾರಾಧನೆ ರಂಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರನೇಕರು ಭೂತರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಆರಾಧನೀಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಭೂತಗಳನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ವಿಶೇಷ ಗಾತ್ರದ್ದೂ ಆದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಯಭಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹೊರತು ರಂಜನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೨೧]

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಥಾನಕದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಮನರಂಜನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶುದ್ಧ ಜನಪದವಾದ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭ ಲಭ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅವಕಾಶಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಗಳು ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಕವಲೊಡೆದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಶಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋರಂಜನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾಗವಾದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ ನರ್ತಕನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ದುಡಿಯೊಂದರ ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿಗೆ, ಭೂತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಗಗ್ಗರವನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವವನು ಎಂಬ ಮಾತು ಶ್ರೇಣಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ.[೨೨] ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆಯವರು ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧಿ. ಹಾಗೆಂದು ಭೂತದ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು (ಪೂಜಾರಿ, ತಂತ್ರಿಗಳು) ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲದ ಇತರ ಹಿಂದುಳಿದ ಜನವರ್ಗ. ಇದು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲಾರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಜೊತೆ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಜನವರ್ಗದವರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಾರದ ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತಾವು ಕಂಡ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಶ್ರೇಣಿಯವರದ್ದು.[೨೪] ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ

ನೋಡಿದಾಗ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವೆ ಸಾಮೀಪ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಮೈಗೆ ಆವೇಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಮನೋ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎರಡು ಕಲೆಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಘಟಕಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಾ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಕೂಡಾ ಜನಪದೀಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಜನಪದದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಯಾಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಕುಣಿತಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ವಿಧಿವತ್ತಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳು ದೇಸೀ ಮೂಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ, ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.[೨೩] ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಮುಂದಲೆ ಪಟ್ಟಿ, ತಾಮರೆ, ಪೂಚೆಂಡು, ತಲೆಪಟ್ಟ, ಎದೆಪಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ, ಮುಂದಲೆ, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ತಾವರೆ, ಹೂವಿನ ಚೆಂಡು, ಮುಡಿ ಕೇದಗೆ, ಎದೆಕಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಸಾದನ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರದಾಳ, ಇಂಗಳೀಕ, ಎಣ್ಣೆಮಸಿ, ಸುಣ್ಣ, ಜೇಡಿ, ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು, ಕುಂಕುಮ, ಹಲಸಿನ ಮೇಣಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಾದನಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು

ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕುಚಿತವಾದ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಂಗಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ.

ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶ, ಕಂಪನ, ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಸರಿಯುವಿಕೆ, ವಾದ್ಯದ ತಾಳಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ನೃತ್ಯವಿದೆ.[೨೪] ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಭಿನಯವೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ದೇಸಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅವು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪಾಡ್ದನಗಳೆಂಬ ಭೂತ ಮಹಿಮಾ ಕಥನಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಪಂಚವಾದ್ಯ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟು ವಾದ್ಯ ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತಾಳ ಅಥವಾ ಜಾಗಟೆ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ರೌದ್ರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನ ಮಾಡಲು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಹಾಗೂ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ವೇಳೆ ತಾಸೆ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕೇರಳದ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ವೇಷ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿರುವಷ್ಟೇ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ, ಸ್ತರೀಕರಣದ ನೆಲೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.

೩.೫ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮ

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗ ಜನರು ಕಲೆಯನ್ನು ಆನಂದಿಸುವವರು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸ್ವಾಸ್ಥ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಲ್ಪನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಜಾಗೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ನೆಲೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗೆ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರೀಕರಣವನ್ನು ಕಲೆ ಮೂಲಕ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮುಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳು ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳೆರಡರ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.[೨೫] ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳರೆಡರಲ್ಲೂ ಎರಡು ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರ್ಪಡದಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ, ರೂಢಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ತನ್ನದೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನ ಕಲೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮನೋರಂಜನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಭಾಗಗಳು ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಗಾನರೂಪದ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ೧೪-೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ರಂಗಕಲೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೈವಾರಾಧನೆಯಂತೆಯೇ ಆರಾಧನಾ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಂಗಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆರಾಧನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ಅಂಶಗಳು ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ತರ್ಕಿಸಿದರೆ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲಾಗದ ಜನಸಮುದಾಯ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಆರಾಧನೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ

ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆರಾಧನ ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಆರಾಧನ ಕಲೆಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಪೂಜನೀಯ ಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಾದ ರಂಗದ್ವಾರ, ರಂಗಸ್ಥಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವಾದ್ಯಗಳು, ರಂಗಸಭೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೬] ಗಾನಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಾನವಿದೆ, ಕುಣಿತವಿದೆ, ವೇಷಭೂಷಣವಿದೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಾನಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೂ ಸಿಂಹಳದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹಳದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಪೂಜೆಯಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳು ವಿಕಾಸವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.[೨೭] ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪-೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗು ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಕಲಾರೂಪವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ। ಅರ್ವಿಯಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳ ತೆರೆಕುಣಿತವೂ ಇದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಂದುದೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವೇಷವು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ರಂಗ ದ್ವಾರ ಪೂಜೆಯನ್ನು, ಆಮೇಲೆ ರಂಗ ಪೂಜೆಯನ್ನು, ಕಡೆಗೆ ಸಭೆಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಂದಲೇ ಆಚರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಟನಿಗೆ ರಂಗದ್ವಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ವಾದ್ಯಗಳು, ರಂಗಸಭೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪೂಜ್ಯವೇ ಆಗಿವೆ. ರಂಗಸ್ಥಳವು ಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾ, ರಂಗನನ್ನು ಅಂದರೆ ದೇವರನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಸ್ಥಳವಾದುದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲಿನ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳಲಾದ ಒಂದು ಊಹೆಯಾಗಿದೆ.[೨೮] ರಂಗ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಂಜ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ರಂಜನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳ್ಳದ್ದು, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಜಾನಪದೀಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಚಾರ, ಆಚಾರ, ಸೊಬಗು ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದವೂ ಇದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆಯೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು

ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣರೂಪದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮುಮ್ಮೇಳವು ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಆಧಾರದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಆಯಾಮ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸುಸಂಗತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಕಲಾ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ, ಮಾತು ಎಲ್ಲವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಹುಮುಖೀ ಅಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಮಾತು ಜೊತೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆ, ಜನಪದ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಿದ ರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಈ ಗುಣವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇತರ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಮೇಳ, ಕೂಚುಪುಡಿ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ತನ್ನದೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಕಲೆಯಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರ ಆವರಣಗಳು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕ ನೂತನವಾದ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶೈಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಶಕ್ತವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ವೇಷವಿಧಾನ, ಗಾನ ಪದ್ಧತಿ, ರಂಗಚಲನೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗರೂಢಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ.[೨೯] ಆ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟ್ಯದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಇವುಗಳು ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಅವಾಸ್ತವವಾದ, ರಮ್ಯ, ಅದ್ಭುತ ರಂಗಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಯೋಚನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾರೂಪ, ಕಲಾಭಾಷೆ, ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ ಪೂಜೆಗೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟಿದೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೂಜೆಗಳೆರಡರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಶೈಲೀಕೃತ ಮತ್ತು ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮಂಡಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು, ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅಳಿವಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹಜ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಜನರ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಹುಟ್ಟುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ನಿತ್ಯ ನೂತನತೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯು ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಭೂತಕಾಲದ ವಿಹಾರಿಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.[೩೦] ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೂ, ಪ್ರಗತಿ ವಿಮುಖವೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ನುಸುಳುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ

ಕಲೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಅಭಿಮತ ಕೃತಿಕಾರರದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಳಿಸದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಪಂದನೆಗಳು ಕಲೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಲೆಗಳು ಜನೋಪಯೋಗಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ದೂರವಾಗಬೇಕು, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ, ರೋಗ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಜನರ ಆಡು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[೩೧] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳಾದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾರಚನಾ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹುರೂಪಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಲೆಗಳು ಜನಿಸಿ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿರಿಸಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಪಂದನೆಗಳು ದೊರೆತಾಗ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅನುಸರಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೩೨] ಕಲೆಯು ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಜೀವನೋಪಾಯ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳ್ಳದ್ದು, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಉಳ್ಳದ್ದು, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದುದು ಎಂದೂ

ಅರ್ಥ. ಜಾನಪದೀಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ದೇಸಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಚಾರ, ಆಚಾರ, ಸೊಬಗು ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು, ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯನ್ನು ದೈವಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆ ಕಲೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಹೊರತು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ದೈವಿಕ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಆತ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಲ್ಲ.[೩೩] ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಥೆ, ಕಥಾವಸ್ತು ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯ, ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಪರಂಪರಾತ್ಮಕ ಕಲೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಂಪರಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸರಿ, ಆದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಾರ್ಹ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ವಿಪುಲ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು, ಯಾವುದು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ, ಯಾವುದು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ.

ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾನ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ರಂಗ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕೀಯ ಸತ್ವವಂತೂ ಇರಲೇ ಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನಾರ್ಹತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಾದ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಗಾನ, ವಾದ್ಯ, ವೇಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗ ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವಾದ ನಡೆ. ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾವ ನಿಡುವ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸಶಕ್ತ ಕಥೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಆಗಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಲೌಕಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲೆಯ ಆವರಣದೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಸಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿರಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟು ಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನಂತರ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು ಬೆಳೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯು ತಾನು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಭೂತಾರಾಧನೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆಯಂತಹ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ಮಿತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಮತ್ತು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವಲಂಬಿ ಅಂಶಗಳು ಕಲೆಯ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗೆ, ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾರಚನೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗದಿರುವ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಬದ್ಧತೆ, ಕಲಾಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ಕರಗತವಾದಾಗ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಜ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಶೈಲಿ ಕರಗತವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ರಸವಿಘ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.[೩೪] ಈ ಅಂಶ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು, ಕಲೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಗಳು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೇ ಕರಗತವಾಗದೆ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೊಡಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಅದು ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸಕ್ತಿಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮ ರಂಗವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಅನನ್ಯತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಿಸುವ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಿಂದ ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಲೆಗಳು ಜನಿಸಿ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ನೀರಿನಂತೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿರಿಸಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಬೆಳೆದು, ಔನತ್ಯದಿಂದ

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಈ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಅನ್ನವನ್ನು ನೀಡಿದ, ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ನೀಡಿದ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆಹ್ಲಾದವೇ ಪ್ರಯೋಜನವೆನ್ನಬೇಕು. ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಪಂದನೆಗಳು ದೊರೆತಾಗ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕಲೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸಂತೋಷ ಹಾಗು ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಅನುಸರಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೩೫] ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿರಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ಕಲೆಗಳು ಉಳಿಯಲಾರವು. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಾಧನೆಯ ಆವರಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.[೩೫]

ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾನ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ರಂಗ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕೀಯ ಸತ್ವವಂತೂ ಇರಲೇಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನಾರ್ಹತೆ ಅನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಾದ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಗಾನ, ವಾದ್ಯ, ವೇಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಬರಬಹುದು, ಬರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ಕಲೆ ಸ್ಥಗಿತ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[೩೬] ಇದು ಮೂಲ ಘಟಕ ವಾದ. ಇದರಂತೆ ಪಂಚತಂತ್ರ, ರಾಮಾಯಣ, ಯಕ್ಷಗಾನೀಕೃತವಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಕಲೆ ಸಶಕ್ತ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆ ಯಾವುದೂ ಸ್ವೀಕಾರವೇ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅದು ಅನ್ಯವೆನಿಸಬಾರದು ಅಷ್ಟೇ[೨೮] ಎಂಬುದು ಕಲಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಾಗ ತಾವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗುವಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಹಜವಾದ ನಡೆಯಾಗಿದೆ. ಆಶಯ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದು, ಆಧುನಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು, ಹಳೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾವ ನೀಡುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸಶಕ್ತ ಕತೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಆಗಬೇಕು, ಮತಧರ್ಮಕವಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಲೌಕಿಕ ಆಶಯ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಕಥಾನಕಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಅವು ರೂಪಿತವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರದೆ ಜನಾಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಸಮುದಾಯದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗ ಜನರಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ, ವಿಶೇಷ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈನೋದಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು.

ಪುರಾಣದ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹಾಸ್ಯದ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ವಿನೋದದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಕಥೆಗಳು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಆ ಕಲೆಯು ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಾ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಜೊತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅನುಷಂಗಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವಾದಾಗ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ನಾಶವಾಗುವ ಭಯ ಕೂಡಾ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತವೆ. ವೈನೋದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಲವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಕುಶಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಂಶಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆ ಮನರಂಜನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಲಾಭ ಅಥವಾ ಸಂತೋಷದ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಆನಂದಪಡುವುದು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆನಂದದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯು ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯ ನಂತರದ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವಿಗೆ

ಕಾರಣವಾದುದು ವೈನೋದಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು, ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದುದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗ ಜನರಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಂಜನೀಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿವೆ.

ವೈನೋದಿಕ ಅಂಶಗಳಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅಬ್ಬರದ ಕುಣಿತ, ಹಾಡು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ, ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ, ವಿನೋದ, ಹಾಸ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಜನೀಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಬೇಕು. ಅಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಗೆ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ ಇತ್ಯಾದಿ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಯಾಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಆಯಾಮವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.[೩೬] ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹರಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಆಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮನರಂಜನೆಯ ಆಯಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪಾತ್ರಗಳ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ, ವಿನೋದ, ಹಾಸ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಜನೀಯ ಅಂಶಗಳು, ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬದುಕು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದುರ್ಭರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಗೆ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ ಇತ್ಯಾದಿ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಯಸುವ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಮಂಡನೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಈ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹೌದು, ಕೃತಿಕಾರರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅಗತ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಕುಂದುಕೊರತೆ, ಲೋಪಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ

ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳುಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರೂಪೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಭಾಗದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಚರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗಡೆ ಉಳಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂರಚನೆಯೊಳಗಡೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಿಂತಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ಮರು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಕೃತಿಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩.೬ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚರಾಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕೂಡಾ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹು ಮುಖಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆರಾಧನಾ ಆಚರಣೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದಾಗ ಅದು ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವಸ್ತ್ರಗಳು, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳ ಇದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವರ್ಗಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರೀಕರಣಗಳ ಒಳಗೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗಡೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸರಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ

ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಮನ್ವಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗ ಜನರಿಗೆ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ, ವಿಶೇಷ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಭಾಗಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ವಿವರಿಸುವ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕುಣಿತಗಳು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾದರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಈ ಅರ್ಥಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾದ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಚರಣೆ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಿವೆ. ತನ್ನದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದೇ ಘಟಕಾಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮರ್ಮಗಳು, ಕಥಾ ಆವರಣ, ಪಾತ್ರಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ವಾಚಿಕದ ಭಾಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವು ಜನಪದ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸತ್ವಯುತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿದ ಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಭಿನಯ, ಮಾತು, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಗಳು ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮರುನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗ ಜನರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವೂ, ವಿಶೇಷ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ.[೩೭] ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅದರ ಅನುಷಂಗಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವು ಜನಾಂಗದ, ಪ್ರದೇಶದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಳಸ್ತರದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಯೊಳಗೆ ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಜನಾಂಗೀಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಅದು ಇತರ ಜನವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಕೇವಲ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಸ್ವಾಧೀನತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು, ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಯಾವುದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಬೇಕು, ಯಾವುದು ಕರಣಗಳು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಳಗೆ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕವೆನಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಕರಣಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಲಾಧೀನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಾಧೀನವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊರ ಹೂರಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೂ ಒಳ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರದೇಶದಿಂದ

ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಂತಸ್ವರೂಪ ಕಾಲವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಉಚಿತ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಉಳಿಯಬಹುದು, ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಅಳಿಯಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಹರಕೆಯಾಟಗಳು, ಸೀಮಿತ ಜನವರ್ಗದವರ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಯದ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಸೀಮಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನಾವರಣ ಹೊಂದಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧರ್ಮ, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅನಗತ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅಗತ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಚಿತ–ಅನುಚಿತತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನ.[೩೮] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಚಿಂತನೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಹರಿಕಥೆ, ಪ್ರವಚನಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಆಯಾಮಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಆವರಣಗಳು ಬದಲಾದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪ ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುವ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಜನ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಭಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾರಾಧಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಪಾತ್ರ, ಮಾತು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃವಿನ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ, ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸ್ವರೂಪಗಳಿವೆ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ತೃವಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ವಿಘಟನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಕಲಾಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತ್ವ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗಿವೆ. ತೀರಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತೀರಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಮಿತಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಿನೆಮಾ ಆಧಾರಿತ ಕಥೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಈ ವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾದ ಬಗೆಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊರತು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.[೩೯] ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚೋದಕ ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ, ಕಥೆಯು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಮೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಂಕೇತಿತತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಜನಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಮೌಲ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ,

ಕಾವ್ಯಗುಣ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಪುರಾಣಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರಂಗ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿದ ಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗ ಜನರಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ, ವಿಶೇಷ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಬದಲಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮ ಕೂಡಾ, ಏಕತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಾಧೀನ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಾಧೀನವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ಗೋಚರಿಸದು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕೂಡಾ ಹೊರ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅಂತರಿಕ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ತೀರಾ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪ ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಆಘಾತಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.[೩೯] ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೂಡಾ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರ

ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನವರ್ಗದವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯು ಅದರ ಘಟಕಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಯೂ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.[೪೪]

೩.೨ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವರ್ತಮಾನದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು, ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲಾ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ಎಂದಾಗ ಕೃತಿಕಾರರ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸ್ತರವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ಬಡತನ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆಯುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲರೂಪವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತವೆ. ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವೈದಿಕ ವರ್ಗದವರು ಈ

ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಳವರ್ಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾರೂಪದ ರಚನೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ತಮ್ಮದೇ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರೂ ದೇವಾಲಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಸಂವಾದಿ ನೃತ್ಯ, ಹಾಡುಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಕಲಾರೂಪ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡರೂ ಅದು ದೇವಾಲಯದ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಳವರ್ಗವರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರುವ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾಗಿರದ, ಮೇಳ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದ ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ಕಸುಬು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೇಲ್ವರ್ಗದಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ನಿಷೇಧವಾಗಿರುವ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದರೆ ದೋಷಕರವೆಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೪೦] ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದ ಊಳಿಗದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪೂಜಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಶಿಕ್ಷಿತ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದವರು ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಳಿತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತೊಂದರೆಗಳೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಮಂಗಳವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಾಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು

ಜೂಜಿನಂತಹ ಸಮಾಜಬಾಹಿರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯ, ಬೇಧಭಾವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜುಗಾರಿ, ಸೇಂದಿಯಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ವೃದ್ಧಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ತಾತ್ಸಾರ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಾತ್ಸಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನವರ್ಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಥವಾ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಅದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ವಶಕ್ಕೆ ಸಿಗಬಾರದು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಧ್ಯಾಪನ, ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೇವಾ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಜನವರ್ಗ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಆಚರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯವೇ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆ ಆರಾಧನೆಯ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಗಡಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತಂತ್ರವರ್ಗದ ಪೂಜಾಧಿಕಾರ್ಯಾಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಆಚರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿಯುವ ಶ್ರಮ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವು. ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮದ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತಳವರ್ಗದ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗದ ವೇಳೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಶ್ರಮಿಕತೆಯನ್ನು ಕುಣಿಸಿತು ಇಲ್ಲವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿತು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ತುಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ ಮನೆಮಾತಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯ ವೈದಿಕ ಜನರು. ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಓದಿದ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಳಿ ಬಾಳಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ.[೪೧] ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪರಿಣಿತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಲೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಜಾತೀಯತೆಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿರುವಾಗ ದೇವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗದ ಜನರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನೇ ದೇವರ ಸೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವರ ಸೇವೆಯ ಮೂಲಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ಕಲಾಸೇವೆಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಕ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ, ಹಾಡಿನಂತಹ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲದ ಜನರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವೇದ, ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕುಣಿತಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲಿಖಿತವಾಗಿರುವ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ ಕಲಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪವಾದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಬರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗವೇ ಕುಣಿತವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು

ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ನಡುವೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸೇವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಳಸ್ತರದ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮುಮ್ಮೇಳವು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ.[೧] ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಜನವರ್ಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಕಡೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿರಬೇಕು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವಿಗೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾಗಿರದೆ, ಮೇಳ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದ, ಉಳಿದ ಆರು ತಿಂಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿಯೇ ಇತರ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನೋಪಾಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಳಯಾಳಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯವರಾದ ಗಾಣಿಗ, ಜಾಡ, ಬೋವಿ, ಮಣಿಯಾಣಿ ವರ್ಗದವರೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ.[೪೭] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಇವರ ದೇಣಿಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದವರ ಪಾತ್ರವೇ ಅಪಾರವಾದುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಇದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪಾಮರ ರಂಜಕ ಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಿಂದುಳಿದವರ ಕೇಳಿ ವಿಲಾಸವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಮಡಿವಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪೮] ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಕಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದವರೆಗೂ ಈ ವರ್ಜ್ಯಭಾವ ಮುಂದುವರೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರವೇಶ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಶೂದ್ರರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆ ಎಂಬ ತಾತ್ಸಾರವಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗೌರವಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಜಾತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದಮನ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದ ಚಾಕರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಳಸ್ತರದ ಸಮುದಾಯಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸುವಾಗ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ದೇವಾಲಯ ಸಂಬಂಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಅದರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಪುರಾಣವನ್ನು ಓದಿ ಕಲಿಯಲು ಅಶಕ್ತರಾದ ಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಮನರಂಜನೆ, ಬುದ್ಧಿ ರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಭಾವನೆಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಸಂತೋಷ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲಾಗದ ಜನಸಮುದಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತಾ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲಾಗದ ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಯಾವುದೇ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಒಂದಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಉಳಿದ ವರ್ಗದವರು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ

ಕ್ಷೇತ್ರವು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಾ ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಜನಪದದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಧಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಬೇಧ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ಗತಾನುಗತಿಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ, ನೀತಿಬೋಧೆ, ಮನರಂಜನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಾಜದ ಬಹುಭಾಗ ಜನರಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನರು, ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದರು. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಚಲನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿಯಂತ್ರಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಬಿಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅನುಸಾರ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ, ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕುರಿತು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪರವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹೊರಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾರ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅನುಸಾರ ಲಘುವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೩.೮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ, ಆರಾಧನೆ, ಅಥವಾ ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಆದರ್ಶ ಸೇವೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.[೮೨] ಜೀವನೋಪಾಯವು ಕೂಡಾ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಘಟಕರ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯೊಳಗಡೆ ಕೂಡಾ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಅಗತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿದ ಆರಂಭ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ತೀರಾ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಉದ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನೋಪಾಯದ ದಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ, ಆರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುವಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಜನಮನ್ನಣೆ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಕಲಾ ಮನ್ನಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಮನ್ನಣೆ ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮನೋಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಡೆ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಕಾರಣಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಪೌರಾಣೇತರ, ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂತ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗದೆ ಹೋದವು. ಕಲೆಗಳು ಆದರ್ಶ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವು.[೪೩] ನಾಟಕೀಯತೆ, ಡೇರೆ ಮೇಳ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಣ ಗಳಿಸುವ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟವು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಕಲಾರೂಪಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಆರ್ಥಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಏಳುಬೀಳುಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ನಡೆದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅರ್ಥ ಸಂಪಾದನೆಯು ಲಕ್ಷ್ಯವಾದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗದೆ ಒಳಹೂರಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿದವು. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆ ಮೊದಲಾದವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತ ಜನರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮೇಳಗಳ ಅಳಿವು ಉಳಿವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಜನಸಮುದಾಯ ಗೌರವ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಆಲೋಚನೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇವಲ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಇದರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ, ಆರಾಧನ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಆಡಂಬರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತಿವೆ ಹೊರತು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಾಗಿರುವ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ, ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು.

ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭ ಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗಿತ್ತು.[೫೨] ಕಲಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಣಿಜ್ಯ, ಲಾಭ ಗಳಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು. ಡೇರೆ ಮೇಳದ ಆರಂಭ ಕಲಾವಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆಯಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಸಂಘಟಕರ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳು ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ನಂತರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಹರಕೆಯ ಮೇಳಗಳು ಆಧಾರವಾದವು. ವೇತನದೊಂದಿಗೆ ಪೂರಕ ಗೌರವಧನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ರೂಪಿತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಸಹಾಯ ಒದಗಿತು. ಬರೇ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಏರಿಳಿತಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ.

ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ, ಸಮಾನತೆಯ ವೇತನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಕೆಳಮಟ್ಟದ, ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರೆನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಏರುಪೇರುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು ಉತ್ತಮವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಹಾಗಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಹಿಂದುಳಿದ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ನೇಪಥ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಾಧಾರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೊಲಿಗೆ, ಆಭರಣ, ಮುಖವಾಡ ಮೊದಲಾದವು ಉದ್ಯೋಗಗಳಾಗಿ ನೇಪಥ್ಯ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಜೀವನ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೃತ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರದೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಒಂದಷ್ಟು ಜನವರ್ಗದವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ವಾಸ್ತವ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ನೇಪಥ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಚಹರೆಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲಾರದು. ಆರ್ಥಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರ ಕೂಡಾ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ, ನೀತಿ ಬೋಧೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಹರಕೆಯಾಟವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಹರಕೆಯಾಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳು, ವೃತ್ತಿಪರ ಮೇಳಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಹಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯುಂಟಾದಾಗ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನನು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮೇಳಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್‌ದಾರರೊಳಗೆ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಪೈಪೋಟಿಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಘಟಕರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯು ಆರ್ಥಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಯು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಧಾರಿಸಿದೆ. ಸಂಘಟನೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತಹದ್ದು.

೨. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೨೧

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕೇವಲ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪೋಷಕ ಪಥ್ಯ ಎಂಬ ಗೌಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಜೀವದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೩. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೧೨

ಗಾನ, ವಾದನ, ರೂಪ, ಚಲನ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ರಸಭರಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಇರುತ್ತದೆ..

೪. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರು.

೫. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ಯಕ್ಷಮುಡಿ.

೬. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೬.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು – ೧. ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ೨. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೊದಲು ಪೂಜೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು.

೭. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೮.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸೇವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಮಾಜಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ವೈದಿಕ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿ ಬಂದರೆ ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

೮. ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ೧೯೮೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು.

೯. ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೨೩.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗದ ವೇಳೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦. ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೧೨೨.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೇವಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಈ ಕಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಸೇವೆಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

೧೧. ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೮, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಧರ, ಪು. ೩.

ಮೂಲತಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ದೇವತಾರಾಧನೆಗೆ ಹಿಂದೆ. ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾದರೆ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಆಖ್ಯಾನ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವಾಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮೇಳಗಳು ಆಡುವುದು ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನೇ.

೧೨. ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ (ಸಂ), ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ.

೧೩. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಉದ್ಧೃತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ, ಪು. ೯೮–೯೯.

ದ್ವಾರ ಪೂಜೆಯಾದ ಮೇಲೆ ರಂಗ ಪೂಜೆ. ನಟನು ತೆರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

೧೪. ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಡಾ. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ಪು. ೧೦೮

ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮಂಗಳಕರವಾದದ್ದನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ.

೧೫. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್, ಪು. ೨೭.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಶಿಷ್ಟಗಳು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

೧೬. ಅದೇ, ಪು. ೨೨.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗದ ವೇಳೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೭. ಅದೇ, ಪು. ೨೩.

೧೮. ಡಾ. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೯೧–೧೭೨.

೧೯. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪು. ೨೭.

೨೦. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೨೨.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪೀಠಿಕಾ ವೇಷ ಎಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕ ವೇಷಗಳು. ಎದುರು ವೇಷ ಎಂದರೆ ವಿರೋಧ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸಾತ್ವಿಕ ವೇಷಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ.

೨೧. ಅದೇ, ಪು. ೨೩.

೨೨. ಅದೇ, ಪು. ೨೪.

೨೩. ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ಪು. ೧೧

ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಯಾವ ಭೂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವನೋ, ಆ ಭೂತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಗಗ್ಗರವನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವನು.

೨೪. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೧೨೫.

೨೫. ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೮೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ಪು. ೧೦.

೨೬. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೧೨೨.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಸಾಧನ, ಪರಿಕರಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮುಂದಲೆ ಪಟ್ಟಿ, ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ, ಕಟ್ಟೆ-ಕಸೆ, ಕೆಬಿನ-ಕರ್ಣಪತ್ರ

೨೭. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೬೯.

೨೮. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೫೧.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೊದಲು ಪೂಜೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಮವು ಪೂಜೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

೨೯. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೬೯.

೩೦. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೧೪೬.

೩೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೬೫.

೩೨. ಅದೇ, ಪು. ೬೬.

೩೩. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೩.

ಜನಪದಿಂದಲೇ ಹೊಸ ರೂಪು ಪಡೆಯುವ ಕಲಾರೂಪಗಳೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

೩೪. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೫೨.

೩೫. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಕೇದಗೆ, ಪು. ೩೬.

೩೬. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೮.

೩೭. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೫೨.

(ಉದ್ಧೃತ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರ ಒಂದು ಭಾಷಣದಿಂದ) ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕವಾಗಿ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ವಾದ್ಯ, ವೇಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ, ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಬರಬಹುದು.

೩೮. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೮೧.

೩೯. ಕೆ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೮, ಯಕ್ಷಸೇಚನ, ಪು. ೮೧.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬರೇ ಮನೋರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

೪೦. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೮.

೪೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಡಿವಂತ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ದೋಷಕರವೆನಿಸಿತ್ತು. ಬಯಲಾಟ ನೋಡಿದರೆ ಒಂಬತ್ತು ರಂಗಪೂಜೆ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು.

೪೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ಪು. ೫೦.

೪೩. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೮.

೪೪. ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ೧೯೮೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ಪು. ೨೮.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಯಾಮ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವಭಾವಗಳಾದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬರೇ ಆಹಾರ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಧೋರಣೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಆಯಾ ಕಲಾಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೇಷ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಆಯಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳು, ಬಳಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಹಾರ್ಯದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಡ್ಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತ ದೂರ ನಿಂತ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಕಲಾಘಟಕಗಳು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಸಮಗ್ರ ರೂಪದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಜ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಸೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸಾಭಾವಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿರುವ ಘಟಕವೇ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಳಗಡೆ ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವು ಇತರ ಕಲಾಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳವಾಗುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಫಲವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಜಗತ್ತನ್ನು

ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಕಲಾಂಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಂಗವು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಭ್ರಮಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.[೧] ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು, ವರ್ಣಾದಿಗಳ ಬಳಕೆ, ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳ ಅನ್ವಯ, ಸಮತೋಲನ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇವುಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಹಾರ್ಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಲಾಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಕಷ್ಟ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥಾನಕದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಧಾರಾಳ ಅವಕಾಶಗಳು ಈ ಕಲಾಂಗದಲ್ಲಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ನೈಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿದಾದುದು. ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳು ಆಹಾರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಭಾಗವೊಂದಾದರೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತೊಂದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಇರುವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡಾ ವೇಷ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವೇಷ ಉಚಿತ ಅನುಚಿತ, ಅನುಕೂಲ, ಲಭ್ಯತೆಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವೇಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವಾಶ್ವಮೇಧದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನ ಪಾತ್ರ ಕಿರೀಟ ತೊಟ್ಟು ಬರಬಹುದು, ಪಕಡಿ ತೊಟ್ಟು ಬರಬಹುದು. ಹಂಸಧ್ವಜನಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ ಲಭ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ಕಿರೀಟ ತೊಡುವ ಅವಕಾಶ

ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.[೨] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಿರ್ದೇಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೊಳಗಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ನಾವು ಆರೋಪಿಸುವ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳು, ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭೂಷಣ ವಸ್ತ್ರಗಳ, ಬಣ್ಣಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಯಾ ವೇಷದ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳು, ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರೂಢಿಗತವಾದವುಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೌಶಲಗಳಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿವೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ಒಂದೊಂದು ರೇಖೆಗೆ, ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕಾದುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಾಜರುಗಳು, ಸೇವಕರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಳಸುವ ಆಹಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ದೇವತೆಗಳು, ದೇವರುಗಳು ಬಳಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ದೂತರು ಬಳಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೩] ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆ, ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದ ಕಲೆ. ಜನಪದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷವಿಧಾನಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಕೃತಿಕಾರರು ಹಲವೆಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹಿಂದೆಯೂ ಇತ್ತು

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸಮಸ್ತ ಶಿಲ್ಪ ಆಕೃತಿಗಳು, ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಉತ್ಸವದ ಬಳಕೆಯ ಮನೋರಂಜನಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು, ಯೋಧ ನೃತ್ಯ, ಗರಡಿ ಸಾಧಕಗಳು, ಕೊಡವ ನೃತ್ಯ, ಶೌರ್ಯ ಕುಣಿತಗಳು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆ, ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಇಡಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯ ಬೇರುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.[೪] ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುವ ಕಲಾ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಆಹಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಹಲವರು ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಇರಬಹುದು. ಜನಜೀವನದ ನಡುವೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಆಚರಣೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನರ್ತನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ವೇಷ ರಚನೆಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆರವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.[೫] ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಕೈಚಳಕ, ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಲ್ಲ. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸಾಧನಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮರ ಮತ್ತು ಬೆಂಡುಗಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲವು ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೂಜಾ ಪರಿಕರಗಳೇ ವೇಷರಚನೆಗೆ ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇದರ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆಡೂರು ಶ್ರೀಧರರಾಯರು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪೂಜಾ ಪರಿಕರಗಳೇ ಮಾತೃಕೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1] ಜನಪದ ಜನವರ್ಗದವರೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಮೌಖಿಕವಾದ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ವೇಷ ವಿಧಾನ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಕೇತಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವೇಷವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಲಭ್ಯವಿರುವ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕೊರತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನರು ನೀಡಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ನೋಡಿ ಕಲಿತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಬದ್ಧ ವೇಷ ವಿಧಾನ ರೂಪು ಪಡೆದಿರಬಹುದೆಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ ವೇಷವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೇಷ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಆರಾಧನೆಯ ಪರಂಪರೆ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕೌಶಲಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರೂ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪೂಜಾ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜನರ ಧಾರಣೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕೌಶಲಗಳು ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ರಂಗಕಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯ, ಪರಿಣತಿಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ

ಲಭ್ಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮಾತೃಕೆಗಳ ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಆರಾಧನಾ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಗನ ದೇಹರಚನೆಯ ಕಿರೀಟಗಳು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಕಡಿ, ತುರಾಯಿ, ಕೇದಗೆ, ಮುಂದಲೆ, ಮುಡಿ ಕೇದಗೆಗಳು ನಾಗನ ಹೆಡೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ನಾಗಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಆಧಾರಗಳು ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಕರಾವಳಿಯ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಗ್ರತೆ, ಪರಿಣಾಮ, ರಮಣೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ರಂಗಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಭೂತರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರನೇಕರು ಭೂತರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಆರಾಧನೀಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಭೂತಗಳನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ವಿಶೇಷ ಗಾತ್ರದ್ದೂ ಆದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತವೇಷಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ. ರಂಜನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ರಂಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದಕ್ಕುಚಿತವಾದ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯ ವೈಭವ, ವರ್ಣ ವೈಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಇದಿರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಭೂತವೇಷದ ಕೆಲವು ಶಿರೋಭರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿಗಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಣಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಶಿರೋಭರಣಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ವೇಷವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ, ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟ, ಹನುಮಂತನ

ಕಿರೀಟಗಳೆಂಬವು ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಅನುಕರಣೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಗಡಿನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮಳಯಾಳದ ಸಂಪರ್ಕವೂ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೃತಿಕಾರರದ್ದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದುವರಿದು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಪಡೆನಿಯಾ ಎಂಬ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆಯ್ಯಂ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾತೃಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೮]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ನಾಟಕೀಯ ಜಾಯಮಾನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ನಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ನೈಜತೆ ಮರೆಯಾಗಿದೆ, ಅದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮರು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯಾ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಇಂದೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಮಿಶ್ರಣಗಳಾದಾಗ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗು, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉಳಿಯಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕಲಾವಿದರು, ರಂಗ ಪ್ರಸಾದನಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಗಳಾದವು. ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಾದನ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಸಿನೆಮಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಆದವು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವೂ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಅಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಚಲನಶೀಲ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ

ಕಲಾಂಶಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಉಳಿವಿನಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಉಳಿಸುವ ಕಡೆಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಗಿವೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳು ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯ ಧರ್ಮಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನವೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದ ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಮೊದಲಾದವರು. ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಧನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸುಧಾರಣೆಯು ಉಲ್ಲೇಖರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[5] ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ವಿವಿಧ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಕೃತಿಕಾರರು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಸಾದನಗಳಿಂದ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮರುಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಸಿಗುವ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವೇಷ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಸಲಕರಣೆಗಳೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಳಕೆ ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತಿಮಾನುಷವಾದವುಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ವ್ಯವಹಾರಗಳು

ವೇಷಭೂಷಣ ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆದವುಗಳು.

ಆಹಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದವನಾದರೆ ಆತನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಆಹಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಹಾರ್ಯ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಪರಿಕರಗಳು ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನವನವೀನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುವುದು ಆಹಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುವುದು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಲೌಕಿಕ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯದ ಭಾಗದೊಳಗಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಸ್ತರೀಕರಣದ ಅಂಶಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಯಾಮ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಪರಿಸರದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಮನ್ವಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು? ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಜವೇಷ ಮತ್ತು ದೂತನ ಪಾತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಭಿನಯ, ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ,

ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಡೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣವೆಂದರೆ ಮುಖ ಮತ್ತು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ. ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ ಹಾಗು ಕೇಶಾಲಂಕಾರಗಳು, ಆಯುಧಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೪.೧ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಆಯಾಮಗಳು

ಅತಿರಂಜಕತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಜಾಯಮಾನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೇಷವೂ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೊರೆಯುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿ ವೇಷ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಯಾಮಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದರೆ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಚನೆಗಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಅವಲಂಬಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವೇಷಧಾರಿಯ ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮರೆಯಾಗಿ ಆತ ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣ, ಸೌಮ್ಯ ವರ್ಣ, ಮಬ್ಬು ವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇಧಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೧೦] ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಳನ ಸಮತೋಲನಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತಕಾರಕ ಮತ್ತು ವಿಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ರಸ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಲಯ, ಅಸಂಗತತೆಗಳು, ಅಹಿತಕಾರಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿ, ರೂಪುರೇಷೆಗಳಂತೆ ಬಳಸಲ್ಪಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮತಿತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಭಿರುಚಿ, ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು, ಈ ಪಂಚವರ್ಣಗಳನ್ನು ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿವಿಧ ರೇಖೆ, ಆಕೃತಿ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾಯೀ ಸ್ವಭಾವವೊಂದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ಬಿಂಬಿಸಿ, ರಸಾವಿರ್ಭಾವ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಗುಣಧರ್ಮದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಇದಮಿತ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಯಾವ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವ ಬಣ್ಣವು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಭಿರುಚಿಗಳ, ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿಯುವಾಗ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು ವೇಷರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಈ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ವಾದದ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಂದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕೌಶಲ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಅನೇಕ ದೈನಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಕ್ಷಣವೂ ಕಾಯುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ವ್ಯವಧಾನ ಎರಡೂ ಇರದ ಇಂದಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೊ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೃತಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ತಕ್ಷಣವೇ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಆಭರಣ, ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲೀ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮರದ ಆಭರಣಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಹೂವು, ಎಲೆ, ಕಾಯಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾದ ಕೇದಗೆ ಎಂಬ ಆಭರಣ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕೇದಗೆ ಹೂವಿನಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು ಇದು ಕಾಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅಶ್ವಥ ಎಲೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಸುವಿನ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಸ್ತು ಲಭ್ಯತೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ತಿಟ್ಟುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟ, ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದರಿಗಿದ್ದ ಸಮಯಾವಕಾಶ ಇವೆಲ್ಲವೂ

ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ರೆಡಿಮೇಡ್ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಉದ್ಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದರು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಯವು ಉಳಿತಾಯವಾಯಿತು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೂಲತಃ ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತರಹದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪಂಚವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿಯ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲವರ್ಣವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಅಂಗರಚನಾ ಎನ್ನುವ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪವರ್ಣಗಳು ಜನ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಲು, ಬಳಿಯಲು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತೆಂಗಿನ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೆಳೆದ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿ ಅಥವಾ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಂಚವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪರಂಪರೆ ಕೂಡಾ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣದ ಛಾಯೆ (ಶೇಡಿಂಗ್) ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶೇಡಿಂಗ್ ಬ್ರಶ್ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೀಸೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಾದನಗಳು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧ ಚಿಟ್ಟೆಗಳೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಳೆ, ತಗಡು, ಕಾಗದ, ನವಿಲು ಗರಿ, ಥರ್ಮೋಕೋಲ್, ಅಡಿಕೆ ಹಾಳೆಯ ದಿಂಡಿನಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಕೃತಕ ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಇವುಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು ಆದರೆ ಕಾಲದ ವೇಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಟ್ಟೆಗಳಿದ್ದು ಈಗ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಸ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಕೇತು (ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ), ಅರದಾಳ (ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣ), ಇಂಗ್ಲಿಕ (ಕೆಂಪು), ಕಪ್ಪು ಚಿಟ್ಟೆ ಹಿಟ್ಟು, ಕುಂಕುಮ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭೂತಾರಾದನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಇದೆ.[೧೧] ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ

ಆಧುನಿಕದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವಂತಹದ್ದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲಭ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಉಪಯೋಗಗಳು, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದ ಭಾಗವು ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವೈಖರಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಸಹ ಕಲಾವಿದರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಹೊಸತನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆ ತರುವ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನು ಪ್ರಸಂಗ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ದೃಶ್ಯ, ವಿಚಾರಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ದೇಶನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭಾಗವತನಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಭಾಗವತನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಚೌಕಟ್ಟು ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಘಟಕಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತನ ನಿರ್ದೇಶಾನುಸಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಭಾಗವತನೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲತೆ, ಲಭ್ಯತೆ, ವೇಷ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರೂ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳು ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಕಾಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಜನಪದೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗ ಸಾಗಿ ಬರುವ ಈ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿದ್ಯೆ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಕೈಚಳಕದ ಮೂಲಕವೇ ಇದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಮಾನುಷ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳು, ಅವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಲೌಕಿಕ

ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲಗಳು, ವೇಷ ಸಂಯೋಜಕನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ರಾಜರು, ಮಾನವರು, ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗ ವಿಭಾಗಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಾದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಗಂಭೀರತೆ, ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಗಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರು ನೈಜ ಜೀವನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಕೆಗಳಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.[೧೨] ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಚನೆಗಳು ವಿವಿಧ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ನಾಟಕ, ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು, ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿ ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ, ತಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪.೨ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಟ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಜೀವಾಳ. ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗೆ ಸಮನ್ವಯ, ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೇಷ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವೇಷಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ರಸಭಾವಗಳ ಸಮಗ್ರ ರೂಪವಾಗಿವೆ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದಿಂದ, ಸೂರ್ಯೋದಯದವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೇವ, ದಾನವ, ಮಾನವ ಮೊದಲಾದ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಲಿಂಗಭೇದವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ರೌದ್ರ ಭೀಭಿತ್ಸಗಳೇ ಮೈ ತಳೆದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖಭಾವಗಳ, ಚಲನವಲನ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ರಸಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.[೧೩] ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವಿಭಾಗವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರ ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮಗ್ರ ರೂಪ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚಿಂತನಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ವಿಶೇಷತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಸಂಘರ್ಷಗಳಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಮೇಲುಕೀಳಿನ, ಬಡತನ, ಸಿರಿತನದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿತ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೪] ವೇಷಗಳ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಭಾಗ ಮುಮ್ಮೇಳದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಏಕರೂಪತೆ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ವೇಷಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೆರೆದಾಗ. ಪಾತ್ರಗಳ ನಲಿದಾಟ, ಮಾತಿನ ಮಾಟಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು.[೧೫] ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಹಸ್ತಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿನ್ಯಾಸ, ರೂಪುರೇಷೆ, ಆಕಾರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ? ಏನು? ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು, ಲಭ್ಯತೆಗಳು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೨.೧ ರಾಜವೇಷ

ರಾಜವೇಷಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೇಷ. ರಾಜರುಗಳೆಂದರೆ ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳು. ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ರಾಜವೇಷಕ್ಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ವೇಷಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ರಾಜವೇಷವು ಸ್ಥಾನಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೌರವ ಇರುವಂಥದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಿರೀಟ ವೇಷವೆಂದು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವೇಂದ್ರ, ರಾಜರುಗಳ ವೇಷಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕಿರೀಟ, ನಿಲುವಂಗಿ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ವೇಷವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೇಷಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ರಾಜವೇಷ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕಾರ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಜವೇಷಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜವೇಷಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಾಗ ತೊಂದರೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಧುಕೈಟಭ ವೇಷಗಳು ರಾಜವೇಷಗಳಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಾಗ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಜವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದಿವೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳಂತೆ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ರಾಜವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗದು ಎಂಬ ಕೊರಗು ಕಲಾವಿದರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ರಾಜವೇಷವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ರಾಜರ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಆಕ್ರಮಣ, ಅಧಿಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ವೇಷ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಜವೇಷಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಘನತೆ ಗಂಭೀರತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೇಷಗಳಾಗಿ ರಾಜವೇಷಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಈ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜವೇಷಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಿರೀಟ ವೇಷವೆಂಬುದಾಗಿ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಮಯತೆ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಜರುಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಾಜವೇಷ/ಕಿರೀಟ ವೇಷಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜವೇಷಗಳಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಉಚಿತ, ಅನುಚಿತತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ದೇವೇಂದ್ರ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಜವೇಷಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜವೇಷದ ಮುಖದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಗತ್ತು ಗಂಭೀರತೆಗಳು ರಾಜವೇಷದ ಅಭಿನಯ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಜವೇಷದ ಹಿತಮಿತವಾದ ಅಭಿನಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ಮೇಲ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರಾಜವೇಷಗಳು ಗಂಭೀರ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಸೇವಕ, ದಳವಾಯಿ, ಮಂತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ರಾಜವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಜವೇಷಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಜವೇಷಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರೀಕರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಅಧಿಕಾರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸ್ವರೂಪದ ವೇಷಗಳು. ರಾಜವೇಷಗಳಿಗೆ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದ ವೇಷಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜವೇಷಗಳು ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜವೇಷಗಳು ವಿಭಿನ್ನತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೨.೨ ಪುಂಡುವೇಷ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಪುಂಡುವೇಷ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವೇಷಗಳು. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ರೂಪದ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಾಗಿ ಸುಧನ್ವ, ಶ್ವೇತಕುಮಾರ, ವಿಷ್ಣು, ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಇವುಗಳ ನಡೆಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ವೇಷಸ್ವರೂಪದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕುಣಿತ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ಮಿತತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.[೧೬]

ಪುಂಡು ವೇಷದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಸುಧಾರಣೆಗಳಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿದೆ ಪರ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಣಿಸರಕಿನ ರಟ್ಟಿನ ಪಗಡಿ, ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಸಹ್ಯಕಾರಿಯಾದ ನಿರಿಗೆಯ ಜವಳಿ ಪಗಡಿ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತ್ರದ ಅಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪುಂಡು ವೇಷದ ಅಂದವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದೆ.[೧೭] ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಪಾದವಿನ್ಯಾಸವು ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ವಿಶೇಷತಃ ಕಿರೀಟದ ವೇಷ ಹಾಗೂ ಪುಂಡುವೇಷಗಳ ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲಿನ ಜವಳಿಯ ಭಾರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಪುಂಡು ವೇಷದ ವೇಷ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಗಾಗ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.[೧೮]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಈಗಿರುವ ಪುಂಡು ವೇಷದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ಉತ್ಸಾಹದ ಚುರುಕಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಆವೇಶ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವ ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಅವೇಶ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ ಮೊದಲಾದ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ವೇಷಗಳು ಪುಂಡು ವೇಷದ ಪಟ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಪಕಡಿ ಎಲ್ಲವೂ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯೌವನದ ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೋಷ, ಆವೇಶ, ಆಕ್ರೋಶದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆಕ್ರೋಶ, ಆವೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸೌಮ್ಯ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕುಡಾ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವೀರರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪವು ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಕುಣಿತದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ, ರಸಾಭಿನಯ, ಕುಣಿತ, ಲಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವೇಷಗಳು ಪುಂಡು ವೇಷದಲ್ಲಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಷ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಜೊತೆಗಿನ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಸುಧನ್ವ, ಶ್ವೇತ ಕುಮಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪುಂಡು ವೇಷದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೇಷಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪುಂಡು ವೇಷ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೀರತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ನಡೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕಾರಿಯಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪುಂಡು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

೪.೨.೩ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸ್ವರೂಪ ಲಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿನಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಒಂದಾದರೆ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ಆಯಾಮ. ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒನಪು ವೈಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಂತೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೊಂದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಲಿಂಗವಾಚಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದೆ ಗುಣವಾಚಕವಾಗಿ

ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಲಿಂಗವಾಚಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷವನ್ನು ಪುರುಷರು ಧರಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪುರುಷರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆಭರಣ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಿರಿಯರ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಗಂಡು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ, ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು. ಕಸೆ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಕಾಲು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಹಾಕುವ ಸೀರೆಯ ಕಚ್ಚೆ ಎಂದರ್ಥ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಂತೆ ವೀರರಸ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಚಂದ ಬಾಮ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷಗಳು ಕಂಡು ಬರಲು ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಬ್ಬರದ ಕುಣಿತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಈ ವೇಷಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಟ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ರಚನಾ ಕೌಶಲ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರೂಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಿದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತು. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗದೊಳಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವು ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಸಂಘಟಿತವಾದಾಗ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾರಣಗಳು ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ

ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಈ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಅಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ದಾಸಿ, ಚಾರಕಿ, ಕುಲಟೆ, ಸಿರಿ ವೇಷ, ಕಸೆ ವೇಷ ಮೊದಲಾದ ವಿಧಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಿಶಿಪ್ರಭಾ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಗರತಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ. ವೇಷರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಮೂಲರೂಪಗಳು ಮರೆಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಪುರುಷ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಬಗೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಕಮ್ಮಟ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು ನಡೆದರೂ ಕೂಡಾ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇರಳದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಪುರುಷವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಭಾವ, ಲಾಸ್ಯ ನಯನಾಜೂಕು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ವೇಷಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳ ಅಂಶ, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ಹೊಂದಿರುವ ಭಾವನೆ ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಬಯಲಾಟಗಳು ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳಾಗಿ ಬದಲಾದಾಗ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡವು. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಳಿವಿಗೆ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪರಂಪರೆ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪರಂಪರೆ, ಯಾವುದು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಭರಣಗಳ ನಮೂನೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತೊಡುವ ಆಭರಣದ ನಮೂನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಸಿರಿವಂತರ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಳಗಡೆ ರಸಾನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಾಸ್ಯ ಒನಪು ವಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೇಷ ಹಾಗೂ ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಚಂದಭಾಮ, ಅರ್ಧನಾರೀವೇಷಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯೇ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತಾದರೂ ಇಂದು ಹಾಗಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಅರ್ಧನಾರಿ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರಿ ವೇಷಧಾರಿಯೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆ ಕಲಾವಿದರೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರಿ ವೇಷಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವೇಷಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ದೇವತಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಾದ ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ, ಮೇನಕೆ, ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ತ್ರೀಯರಾದ ತಾಟಕಿ, ಹಿಡಿಂಬೆ ಮುಂತಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಈ ವೇಷ ವಿಧಾನವು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೧೯] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಆರಂಭಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಈಗಿನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಗಾಗಲು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಸ್ವರೂಪವು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸೀರೆಯುಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕೊಂಕಣಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಉಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಮೊಳದ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟೆ ಹಾಕಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತೊಡುವ ಆಭರಣಗಳ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರಿ ವೇಷಗಳು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರಿ ವೇಷವನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಗ ಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಬಗ್ಗಿಸಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರಿವೇಷಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲ ತಾವು ಕಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಾವ ಭಾವ, ಒನಪು, ವಯ್ಯಾರ, ಸಿಡುಕು, ಸಿಟ್ಟು ಸೌಮ್ಯ ಶಾಂತ ಮುಂತಾದ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ

ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿದ್ದಿತು. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವೇಷಗಳ ವೇಷಭೂಷಣವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ದೇಹದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣವು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ ನಿಂತು ದೇಹದ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಂತೆ ದೇಹದ ಆಕಾರದ ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ತುಂಬಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಆಕಾರ ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ವಿಕಾರಗಳಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ತೊಡಕಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಆಹಾರ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ.[೨೦] ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರಷ್ಟೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪುರುಷ ವೇಷಗಳ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ವೇಷ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಉಳಿದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರೂಪದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಬೇಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರಂಗದ ಒಳಗಡೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಡೆ ಆದ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ತನ್ನ ಸೊಬಗನ್ನು, ಘನತೆ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಫಲವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿವೆ.

೪.೨.೪ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ

ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಎಂಬ ಪದವು ಪದಶಃ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆಂದರೆ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೇಷ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಕ್ಷಸವೇಷವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದು ರಂಗು ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು

ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಮುಖದ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಬಿಳಿಯ ಚುಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ರಚನೆಯು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಾದನ ಮುಗಿದಾಗ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖದ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿಕಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಬಳಕೆ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ಪ್ರಸಾದನವು ವೇಷಧಾರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವವರೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣದವರು ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮುಖಪ್ರಸಾದನ ಹೊಂದಿದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಖಪ್ರಸಾದನದ ಇತರ ವೇಷಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ, ಭೀಮ, ಪರಶುರಾಮ, ಕಾಳಿಂಗ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೨೧] ರಾವಣ, ಮೈರಾವಣ, ಕಂಸ, ಜರಾಸಂಧ, ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪು, ನರಕಾಪುರ, ಶುಂಭ, ನಿಶುಂಭ, ತಾರಕಾಸುರ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷಗಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು. ಅವುಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಬಕ, ಹಿಡಿಂಬ, ಕಿಮ್ಮಿರ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಾಟುಬಣ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಎನ್ನುವರು. ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಪೂತನಿ, ಹಿಡಿಂಬೆ, ಅಜಮುಖಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚುಟ್ಟಿಗಳಿಂದಾಗುವ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಹಂತಿಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಈ ವಿಸ್ತರಣ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗುವ ಚಿಟ್ಟಿಗಳಿಂದಲೇ ಅದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಖದ ಉದ್ದಗಲ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣ ಬೆರೆಸಿ, ಕಲಸಿ ಮಾಡಿದ ಅಂಟನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಹಂತಿಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ರಸಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ರೌದ್ರವನ್ನು, ಹಳದಿ ಅದ್ಭುತವನ್ನು, ಕಪ್ಪು ಭಯಾನಕಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಕೂಡ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು

ವಿಶೇಷಗಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಕಿರೀಟಾದಿ ಸಲಕರಣಗಳು, ಕಿವಿಯೋಲೆ ಮೊದಲಾದವು ವಿಸ್ತಾರ ತತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಪದಕ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ವೀರರಸಗಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೇಷ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳೇ ಗುರುತಿಸುವ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಅಭಿನಯ ಕುಣಿತಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.ಇತರ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಕುಣಿತ, ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಆರ್ಭಟ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ನಗು ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶೇಷವಾದುದ್ದು. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳದ್ದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವರ ಕಂಠಗುಣ ಸರಳವಾಗಿರದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವ ಗೊಗ್ಗರ ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲಕ್ಕೂ, ಆಳಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವಂತಹದ್ದು ಗುಡುಗಿಕೊಳ್ಳವಂತದ್ದು. ಪ್ರತಿಶಬ್ಧವನ್ನು ಅವರು ಎಳೆದು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಇದೆ.ಕುಣಿತ, ಚಲನೆ ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನಿಧಾನ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ತೆರವಾದುದು. ಇತರ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುವ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿ ಚಾಚಿ ಚಲಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ.[೨೨] ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವೇಚನೆಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು, ಗಂಭೀರ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ ಈ ವಿಶೇಷ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು.

ಇನ್ನು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವ ಬಡಗು, ಬಡಾಬಡಗಿಯೂ ಇರುವ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿ (ಚುಚ್ಚಿ) ಇಡುವುದು. ಇಂತಹ ಚಿಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಹಸಿ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಯವಾಗಿ ಅರೆದ ಬೆಳ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ೩:೧ ರಿಂದ ೨:೧ ಪ್ರಮಾಣದವರೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೆರೆಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕಿರೀಟ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವಸ್ತ್ರಧಾರಣೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸರ ದೊಡ್ಡ ದೇಹವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕ್ರೂರ, ಕಠೋರ ಭಾವಗಳನ್ನು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುವುದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ: ರಾಜಬಣ್ಣ, ಕಾಟು ಬಣ್ಣ, ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ.

ಬಡಗಿಗಿಂತ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಾಟುಬಣ್ಣವೆಂಬುದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾವಣ, ಮಾಗದ ವಾಲಿ, ಯಮ, ಮಹಿರಾವಣ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹದ್ದೆ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ರಾವಣನ ಸುಳಿ, ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಸುಳಿ ಯಮನ ಸುಳಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಕಾಟು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಕಾಸುರ, ಸುಬಾಹು, ಹಿಡಿಂಬಾ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಆಯಾ ವರ್ಣದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಒಂದು ವರ್ಣದ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಂತೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇತರ ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಬಿಳಿವರ್ಣವೆ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಳಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಕಾರ, ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಪ್ರಕಾರ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಹಾಗೂ ಗಂಡು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಇವೆರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಕ್ಷಸ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ರಾವಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಶುಂಭಾಸುರ, ನಿಶುಂಭ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಅಜಮುಖಿ, ಮೇಘಸ್ತನಿ, ಹಿಡಿಂಬೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿರುವವರು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವು ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಕುಣಿತಗಳಿಲ್ಲದೆ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಥೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೪.೨.೫ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯಾಮಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಎಂಬುದು ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ವೀಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಲು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಸಂತೋಷದ ರಸಭಾವಗಳ ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಹಾಗು ಕಥೆಯ ನಡೆಯನು ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳು. ವೇಷಭೂಷಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಅಲಂಕಾರ, ವಿಕೃತ ನಡೆ, ನುಡಿಗಳು, ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ, ಮಾತು, ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಎಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಸ್ಯವೇಷದ ಗುಣವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿನೂತನ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜಮದಗ್ನಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನದ ಭೋಜನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಆದರೆ ಭೋಜನ ಬಡಿಸಿದ ವಿಧಾನ, ಪದಾರ್ಥಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ರುಚಿ, ತಯಾರಿಸಿದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ.ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ನಾರದ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಮಂತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ವಾಚಿಕವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಾಚಿಕಾವಲಂಬಿಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಅಭಿನಯ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಾದಿಗಳು ಬೆರೆತ ವಾಚಿಕವೇ ನಿಜವಾದ ಹಾಸ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಕೃತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹಾಗು ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಕೃತವಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಾಯಭಾರಿಯ ಕೆಲಸ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯದ್ದು. ಆತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ. ಅವರ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲ. ಆ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕನೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಆತ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲ ಚಾಣಾಕ್ಷ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಗೌರವಯುತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನುಡಿದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಳೆಗಟ್ಟಬಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕತೆಯ ನಡೆಗೆ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ದುಃಖ, ದುರಂತ, ಶೃಂಗಾರ, ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬಳಿಕ ಮುಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಸದ್ಯ ಪರಿನಿವೃತ್ತಿ ದೊರೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಖ, ಸಖಿಯರು ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿಯರ ವಿರಹದುರಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಮನಗೊಳಿಸುವ ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ದೇವತೆಗಳು. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಸಂದೇಶವಾಹಕರು, ಗೂಢಾಚಾರರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವೃತ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಅಂಶಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಭಾಗವತ ಮುಖ್ಯ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಂತೆ, ಚಾಲಕ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು, ಅಭಿನಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಜಕ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಅಪಶಕುನ, ಹಾಸ್ಯ, ಮಳಯಾಳಿ ಪಂಡಿತರ ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯದ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.[೨೦]

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗಡೆ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೂ ಒಂದು. ತೀರಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸೃಷ್ಟಿ[೨೪] ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಮೂಲ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ದೂರವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಸಂಗದ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಾತ್ರವೇ ಆದರೂ ಮಾತು ಆವರಣವನ್ನು ಮಿರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ವಿಡಂಬನೆಯೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಹಾಸ್ಯಗಳೇ. ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಲಿನಿಯ ದೂತ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾಲಿಯ ಮರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೂತನ ಮಾತು ಒಬ್ಬ ಸೇವಕನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೂ, ಒಡೆಯನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಃಖಿತನೂ ಆಗಿರದೆ, ಗಂಡನ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರದೆ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಬರುವ ದೂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.[೨] ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಪ್ರಯೋಗ ಮತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಅಲಿಖಿತವಾದ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಕಥೆಗಳು, ಹಾಸ್ಯಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಒಡೆಯನ ಮೇಲಿನ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪದ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇವೆ. ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ರಾಜನೋ, ಋಷಿಯೋ, ರಾಕ್ಷಸನೋ,

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವೋ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ, ಅಂತಸ್ತು ಉಳಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಇತರ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ದುಃಖ, ರೌದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳಾದ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಗಳು ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಯಾಮ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂತಹದ್ದೇ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇರದೇ ಇದ್ದರೂ ಒಂದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳು ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಚಲಿತ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸೀತಾರಾಮ ಕುಮಾರ್ ಕಟೀಲ್, ಬಂಟ್ವಾಳ ಜಯರಾಮ ಆಚಾರ್ಯ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ಮಿಜಾರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ, ಪೆರಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಪುಳಿಂಚ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಹಾಗೂ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸುಂದರ ಬಂಗಾಡಿ, ದಿನೇಶ್ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್ ಕೊಡಪದವು, ಸಂದೇಶ ಮಂದಾರ, ರಮೇಶ್ ಭಂಡಾರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಸ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಹಾಸ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು.

ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇತರ ವೇಷಗಳಂತೆ ಗಂಭೀರವಾದ, ವಿಶೇಷವಾದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯರಸಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ ಇತರ ಕಲಾಂಗಗಳಿಗೆ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಪೂರಕವಾದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.[೨೨] ದೇವದೂತ, ರಾಕ್ಷಸ ದೂತ, ಸಖಿ ಸಖ, ಮುದುಕಿ, ಬಾಹುಕ, ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ವೇಷದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ವೇಷವಿಧಾನಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೇವದೂತ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಮೇಲಂಗಿ ತೊಟ್ಟರೆ ರಕ್ಕಸ ದೂತ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ಕಸ ವೇಷ ತನ್ನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ, ಕೋರೆ ದಾಡೆ, ವಿಕಾರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವದೂತ ಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ನಿಪುಣನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗ್ಗಿನವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ, ರಾಕ್ಷಸ ದೂತ, ಋಷಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಂತ್ರಿ, ಬೇಟೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ, ಕೊರವಂಜಿ, ಭಿಕ್ಷುಕಿ, ಅಡುಗೂಲಜ್ಜಿ, ಮುದುಕಿಯರು

ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹೊಣೆಯು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಚಿಕದ ಭಾಗ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸೀಮಿತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಸದಾ ಬಾಹ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ರಂಗದೊಳಗಡೆ ತರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸರಳ ನಿರರ್ಗಳಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಲು ಕಾರಣ ಮಾತು ರಂಜಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಲು ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಬಳಸುವ ಅಶುಭಾಷಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ, ಮತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆಯು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ವಾಕ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ, ರಸ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಗೆ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ವಾಕ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಅಪಾರ್ಥ, ಉಚ್ಚಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹಾಸ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಬಳಸಿದ ಪದಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅಪಾರ್ಥವಾಗಿ ಭಾಸವಾದರೆ ಅದನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿರುವ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಗಳು, ದ್ವಂದಾರ್ಥ ಪದಗಳು, ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹ ಪದ ಬಳಕೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಗಿಮಿಕ್‌ಗಳು, ಹೊಸ ಪದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳು ವಾಚಿಕದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ವಾಚಿಕಾವಲಂಬಿಯಾಗಿರದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಅಭಿನಯದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಾದಿಗಳು ಬೆರೆತ ವಾಚಿಕವೇ ನಿಜವಾದ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯ ವಾಚಿಕಾದಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳು, ವಿಕೃತ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡಲು ಅಭಿನಯ, ಶೈಲಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿನಯ, ಶೈಲಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿನಯ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಹಾಗೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವ ನಟನಾ

ತಾದಾತ್ಮತೆ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಉಳಿದ ಕಲಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕವು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ರಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು, ಮಾನದಂಡಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನ ಮಾಯವಾಗಿ ತಾವು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಹಾಸ್ಯ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಹನುಮ ನಾಯಕ, ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಇಂತಹ ಪರಂಪರಾಗತ ಹಾಸ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರು ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿದೂಷಕರು ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ದಾರುಕನ ಪಾತ್ರ, ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಪ್ರನ ಪಾತ್ರ ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಛಾಪಿನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸತನಗಳು ಬೇಕು, ಹಳೆಯದನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಹೊಸತನ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಕಷ್ಟಪಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಾಪಣ್ಣ, ಬಾಹುಕ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಬದಲು ಲೋಪದೋಷಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ರಂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ರಂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.[೨೩] ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಬದಲು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಉಂಟಾಗಬಹುದು.

ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗದ ಹಾಸ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜಾತಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬರದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಜಾತಿವಾಚಕ ಸಂಬಂಧಿ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಬಂಧಿತ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ನೋವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ, ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಎನ್ನುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಉಳಿದವುಗಳಾದರೆ ಜಾತಿ ನಿಂದನೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಉಂಟಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಮಾತನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ವಾಚಾಳಿಗಳಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಾವಭಾವಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಬ ಏರುವುದು, ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುವುದು, ಪಲ್ಟಿ ಹೊಡೆಯುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಸರ್ಕಸ್ ಕಂಪೆನಿಗಳು, ಡೊಂಬರಾಟಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಆಭಾಸಗಳಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು

ಸರಿಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಬ್ಬರ ಹೊಣೆಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಕಸರತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಇದಾಗಿದೆ. ರಕ್ಕಸ ದೂತ, ದೇವದೂತ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮರೆಯಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಲ್ಲದು ವೃದ್ಧ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಪಾತ್ರ, ಕಪಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಜೀವತೆ ತುಂಬುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆತ್ಮನಿಂದನ ರೂಪದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಕಲಾಂಗಗಳ ಸಮನ್ವಯದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆತ್ಮ ನಿಂದನೆಯ ರೂಪದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಪೋಣಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರದ ತಾಪತ್ರಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತರುವುದೂ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ, ಬೇಟೆಗಾರರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಇಂತಹ ಬಳಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಾಹಿನಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನಾ ಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸಿ ರಸಾಭಾವ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಸಹ್ಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಹಾಸ್ಯಗಳು ರಂಗದ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೂವರು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುವ ಹಾಸ್ಯ ರಸವನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ, ಅನಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಬಯಸುವುದು ಕಥೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಹೊಣೆ

ಕಲಾವಿದನದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಕಲಿತು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗದು ಎಂದು ಹಾಸ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.[೨೪]

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗೆಡೆ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಒಂದು. ತೀರಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದರೂ ದೇವದೂತ, ರಾಕ್ಷಸದೂತ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶೆಟ್ಟಿ, ಬೇಟೆಗಾರರು, ಪುರಜನರು ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ.

ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಗಳು ಇತರ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ ರಕ್ಕಸದೂತ ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮಕರಂದ, ವನಪಾಲಕ, ಸಖಿ, ಸಖಿ, ವರ ಕೊಡುವ ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊದಲಾದವು. ದೇವದೂತ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿಗೆ ಮೇಲಂಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ರಾಕ್ಷಸ ದೂತ ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂಬವನ ಪಾತ್ರದ ಹಿರಿಮೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದು ಅವನು ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಷ್ಟೆ ಆಗಿರದೆ ಭಾಗವತ, ಮುಖ್ಯ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಂತೆ ಚಾಲಕ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಹೊಗಳಿಕೆ ಹಾಸ್ಯ, ರಂಗದ ಹೊಗಳಿಕೆ ದೂತ ಮತ್ತು ಆಟದ ಕೊನೆಗೆ ವೀಳ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರದ ಹೊಗಳಿಕೆ ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಧಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಂಗಾನುಭವ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಇವೆಲ್ಲಾ ಆತನಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಗುಣಗಳು ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ.[೨೫] ಆತನು ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಬಹುದು. ಆತನ ಪಾತ್ರದ ಉಚಿತತೆ, ಎಲ್ಲೆ, ವಿಸ್ತಾರ, ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೊಣೆಯೂ ದೊಡ್ಡದು. ಆತನದ್ದು ರಂಗ ರಂಜಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ ನಿಪುಣನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪ ವೇಷಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಹಾಸ್ಯಗಾರನೂ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ, ರಾಕ್ಷಸದೂತ, ಋಷಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಂತ್ರ, ಬೇಟೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರವಂಜಿ ಭಿಕ್ಷುಕಿ, ಅಡುಗೂಲಜ್ಜಿ ಮುದುಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ ಅಥವಾ ಇತರ ರಾಜರ ದೂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ದೂತನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾವಕ್ರನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖವು ಉದ್ದವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಅಗಲವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಾರ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸೀಮಿತ ಆವರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಸದಾ ಬಾಹ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ರಂಗದೊಳಗೆ ತರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಕಥೆಯು ವೇಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತು ವಿಕೃತ ಅಭಿನಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವು ರಂಜಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ–ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೂ, ಭಾಗವತರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಟನೆ ಪರಾಧೀನ, ಆಶುಭಾಷಣ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಾಧೀನ ಹಾಸ್ಯವೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಪರಾಧೀನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯ ಇರುವುದು ಯಾ ಪದ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದ್ದು ಅದು ಮೆರೆದು ಕಾಣಿಸುವುದುಂಟು ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ಪೂರಕ ರಾಜನೋ, ಋಷಿಯೋ, ರಾಕ್ಷಸನೋ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೋ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ಅಂತಸ್ತು ಉಳಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂದಿದ್ದರೂ ಆತನು ಇತರ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯವುಳ್ಳ ದುಃಖ ರೌದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಉದಾ: ಗದಾಪರ್ವ ಸಂಜಯ, ಶರಪರೀಕ್ಷೆಯ ದ್ರೋಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಹಿಂದಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಹನುಮನಾಯಕನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಇದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವಲು ಕಾಯುವ ದೂತನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ದೂತನ ಪಾತ್ರವೇ

ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರಬಾರದು. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಗತ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸಮಂಜಸವಾಗದು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಣಿಯ ಅದು ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಬಾರದು, ದೇವೇಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರ ಜಿಗಿಯುವ ದೂತ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ರಂಗ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾರಕ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ನಿಖರತೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.[೨೬]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಲಘುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕನಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮರೆತು ನಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಠ ತೊಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಉಚಿತ ಅನುಚಿತತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗಡೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ಕಲಾವಿದರು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪಕ್ವವಾದರೆ ರಂಗ ಸುಖದ ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಮೇಲ್ಮೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರೊಳಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ನಿತ್ಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ, ರಂಗಕ್ಕೆ ಅದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ಚಲನವಲನಗಳ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರುವ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಪ್ರಿಯರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಹಗುರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಾಗಲಾರದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡರೂ ಪರಂಪರೆ ಶಿಸ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಥೆಯು ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಿದ್ದರೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದ್ದರೂ ರಾಜನೀತಿಯು ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮುಖರಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಘಟಕಾಂಶಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದೇ ಆಯಾಮಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಬಾರದು. ರಾಜಕೀಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಹಾಗಾದಾಗ ಕಲೆ ತನ್ನ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೨.೬ ಪೂರ್ವರಂಗ ವೇಷಗಳು

ಪೂರ್ವರಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಭಾಗವೂ ಹೌದು, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೌದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅವಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಗದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿದ ಲೌಕಿಕ ವೇಷಗಳು ಎರಡನೆಯದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುವ ವೇಷಗಳು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಕೋಡಂಗಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧನಾರಿ ವೇಷವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಧಭಾಗ ಗಂಡಾಗಿಯೂ, ಅರ್ಧಭಾಗ ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೂ ವೇಷಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವವನ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಈ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರವು ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಗಳು ನಿತ್ಯ ವೇಷಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರಾಯದ ಒಂದೇ ಎತ್ತರದ ಹುಡುಗರು ಈ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಡೂರು ಶ್ರೀಧರ ರಾಯರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಗಳು ಪುಂಡು ವೇಷಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ತರಬೇತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವ ಈ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯು ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಿವಕುಮಾರನಾದ ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯನ ವೇಷವಾದರೂ ಕರಾವಳಿಯ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ವೇಷವೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಮಾವಿನ ಎಲೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಪರಿಪಾಠದಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಕೋಡಂಗಿ ಎಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದವನು ಎಂದಾದರೂ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏನೂ ತಿಳಿಯದವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಇಡೀ ಭಾಗ ಮುಚ್ಚುವ ಹಾಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕೋಡಂಗಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ತುದಿಯ ತನಕ ಧರಿಸುವ ಅಂಗಿಯುಳ್ಳವನಾದುದರಿಂದ ಕೋಡಂಗಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಕುಡೊಂಕಿನ

ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಾ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಮನಬಂದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗ ತರಬೇತಿಗೆ ಪುರಕವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಹಲವು ವೇಷಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಚಂದ ಮಾಮ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ವೇಷಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ರಂಗ ತರಬೇತಿಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[೨೭]

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಹಲವು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗವೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿ, ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಕೋಡಂಗಿ, ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಈ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಪರಿಚಯ, ವೇಷದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರ್ವರಂಗ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕುಣಿತಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ರಂಗ ಎಂಬ ತರ್ಕವೂ ಇದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕುಣಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಎಳೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗ ಉಳಿದಿದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಸರಿದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ತಯಾರಾಗಲು ಪೂರ್ವರಂಗ ಉಪಾಧಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ತಯಾರಿಗೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಾರಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವರಂಗವು ಮರೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ, ಸಂಘಟಕರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಧರಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಲು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಕರ್ಷಕತೆಯೇ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವಿಧಿಯು ಕಲಾವಿದನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಸದ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕೆಂದು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ವಾಸ್ತವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕುಣಿತ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವರಂಗ ತರಬೇತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳು, ಅಭಿನಯ, ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಜ್ಜೆಯ ಪರಿಚಯ, ನೃತ್ಯ ತರಬೇತಿಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಷಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿನಯದ ಅವಕಾಶಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುಣಿತದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಯ ಭಾಗ. ಗಣಪತಿ, ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಮೇಳದ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನೃತ್ಯದ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕೊರತೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ರಂಗದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತದ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ನರ್ತನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ದೇವಿ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ ಮೊದಲಾದ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಗಳಿವೆ. ಬಾಲ ಗೋಪಾಲರು, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು, ಷಣ್ಮುಖ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳ ಜೊತೆ ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯಗಳಿವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮೀನುಗಾರ, ಗಂಡಹೆಂಡತಿ, ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಸಂನ್ಯಾಸಿ, ಕಳ್ಳ - ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿ ವಿನೋದಗಳಿವೆ.[೩೧] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

ವೇಷಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ತರಬೇತಿ ಭಾಗವಿದ್ದಂತೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸರಳ ನೃತ್ಯಗಳಿದ್ದು ಬಳಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನಾದಿಗಳ ಕಲಾಪವು ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಕೊರತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಾಧಿಸಲಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವರಂಗಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಣಿತ, ಆಹಾರ್ಯ, ವೇದಿಕೆ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಕೋಡಂಗಿ, ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯ, ಕಸವೇಷ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಪ್ರಕಾರಗಳು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪೂರ್ವರಂಗ ವೇಷಗಳ ಬಳಕೆಯಿರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಥಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ ವಿಧಿಯು ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಭಾಗವತನು ಸಂಗೀತಗಾರನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ.[೨೮] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಸಭಾಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಭಾಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಭಾಗವು ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯ ಭಾಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದೇವರ ಕೃಪೆ ಅನುಗ್ರಹ ಬೇಡುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ಕಥಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮೀನುಗಾರ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾಗವು ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸರಳ ನೃತ್ಯಗಳಿದ್ದು ನಂತರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಥಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಪ್ರವೇಶ ನಿರ್ಗಮನದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಪ್ರವೇಶ ಕುಣಿತಗಳು, ಪ್ರಯಾಣ, ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧಾದಿ ನೃತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇರದೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಮೌಲ್ಯ ಉಳಿದು ಬರಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದಲಾದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು:

- ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು.
- ಅನ್ಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ.
- ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.
- ಹೊಸತನದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ.
- ವಸ್ತುಪರಿಕರಗಳ ಲಭ್ಯತೆ.
- ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆ.
- ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆ.
- ಅನುಕೂಲತೆ.

ಈ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪರಿಕರಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ ಮತ್ತು ಅಂದ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ನಾಟಕೀಯ ಜಾಯಮಾನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷದ ಸೊಬಗು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಹೊರತು, ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ವಿವಿಧ ಆಕರ್ಷಕ ಮೆರುಗಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಜರಿಯ ಅತಿ ಬಳಕೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನೈಜ ಕಳೆಯನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು

ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಒಂದೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ನಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಮರು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದರೆ ಯುಕ್ತವಾದೀತು[೩೯] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಕಾರಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸನಿಹವಿರದ ವೇಷಭೂಷಣ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪಥ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ನಮ್ಮದೇ ಇತಿಹಾಸದ ರಾಜರ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳತ್ತ ವಾಲುವುದು ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೪೦] ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ, ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಧುನಿಕತೆಯ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಹಾಗೂ ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುತಲೆಯ, ಮೈಬಿಟ್ಟ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಅನುಕೂಲಕರ ಅಂಶಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸ್ಥಳೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪರಿಕರ ವೇಷಭೂಷಣ ಅಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮಣಿಯ ಆಭರಣಗಳು, ಝುಗಮಗಿಸುವ ನೈಲಾನ್, ಜರಿ ಇರುವ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಕಾರಣ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಬದಲಾಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಆಯಾಮಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಹಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ತನ್ನದೇ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳು, ಪರಿಕರಗಳ ಲಭ್ಯತೆಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಹಾರ್ಯವು

ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲಾಂಗವಾಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳನ್ನು ಬಾಧಿಸಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವನ್ನೂ ಭಾದಿಸಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಾನಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದೊಳಗಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಕಲಾವಿದರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ವೇಷಗಳು ಇಂದು ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ. ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೇಷವಿಧಾನವು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಧೋರಣೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೩೦

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತಹ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಸಮಗ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗ ಅಥವಾ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಕಲಾಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೧೬

೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೨೦.

೪. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೭, ಯಕ್ಷಮುಡಿ.

೫. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೪, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೧೨.

೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೩.

೭. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೧೩.

೮. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೭, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೧೯.

೯. ಆರ್. ಗಣೇಶನ್, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ, ಪು. ೧೩.

೧೦. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೦೯, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ, ಪು. ೧೦೦.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗು ಜಾನಪದ ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ.

೧೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೧೨೪.

೧೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೧೩.

೧೩. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೭, ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೯೩.

೧೪. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಪು. ೭೮.

೧೫. ರವಿ ಅಲೆವೂರಾಯ ವರ್ಕಾಡಿ, ಯಕ್ಷ ಗಾನದಲ್ಲಿ ನವರಸ, ಪು. ೫೧.

೧೬. ಆರ್. ಗಣೇಶನ್, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ, ಪು. ೧೪.

೧೭. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೧೩, ದಗಲೆ, ಪು. ೧೪.

೧೮. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೭, ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೬೨.

೧೯. ನಾಗವೇಣಿ ಎನ್., ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಸ್ತ್ರೀ, ಪು. ೬೦.

೨೦. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಕೇದಗೆ, ಪು. ೪೩

೨೧. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೯೨.

೨೨. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ. ಪು. ೫೯.

೨೩. ಅದೇ, ಪು. ೬೦.

೨೪. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೧೭, ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಪು. ೧೧೧.

೨೫. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೬೦.

೨೬. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೧೭, ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಪು. ೧೧೦.

೨೭. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೪೨.

೨೮. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೫೯.

೨೯. ಅದೇ, ಪು. ೪೨.

೩೦. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪು. ೨೨.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕದ ಸ್ವರೂಪಚಿಂತನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ

೫.೧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವಾಗಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ

೫.೨ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

೫.೨.೧ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳು

೫.೨.೨ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕದ ಸ್ವರೂಪಚಿಂತನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಧೋರಣೆಯ ಭಾಗವು ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾಗವೇ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಮಗ್ರವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ವಾಚಿಕಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಂಗಿಕ ಎಂಬ ಪದವು ಅಭಿನಯ, ಹಾವಭಾವ, ಒನಪು ವಯ್ಯಾರ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಚಲನೆ ಎಂಬುದು ಇಡೀ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕ ಪುನರ್-ರೂಪೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯಗಳು ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು, ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವಾಗಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೃತ್ಯ ವೇಷ, ಮಾತು, ತಂತ್ರ ಗಾನ ಅಭಿನಯಗಳ ರಂಗಕಲಾ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಘಟಕಗಳಾದ ಗಾನ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ಅಭಿನಯ ಮಾತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳು, ಮುಖಭಾವಗಳ ಆಂಗಿಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ವಾಚಿಕ ಮಾತು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಂಗಿಕ ಅಥವಾ ಅಭಿನಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಹಾವಭಾವಗಳು ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವುಗಳೇನು? ಆಂಗಿಕವು ಯಾವ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಳೆದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಚಿಕವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೇನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಶರೀರದ ಚಲನವಲನಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗ, ಉಪಾಂಗಾಧಿಗಳ ವರ್ತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವೆಂದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಹಾವಭಾವಗಳು ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಭಾವಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನೂ ಅಂಗಶುದ್ಧಿ ಔಚಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡಿ ಇಡೀ ಶರೀರವನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬರೇ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಅಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವಲ್ಲ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ರೂಪ-ರಚನೆಗಳ ಅಭಿಜಾತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಆಂಗಿಕ ಸುಂದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆಂಗಿಕವೆಂದರೆ ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಪೂರಕ ಅಂಗಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ಬಳಕೆ ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ. ಅಭಿನಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಮನ್ವಯಗಳೇ ಆಂಗಿಕದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಅಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಜ್ಜೆ, ಮಂಡಿ ಧಿಗಿಣ, ಲಾಗ, ಗಿರಕಿ ಸಲಾಂ ಹೆಜ್ಜೆ, ಕಿರು ಹೆಜ್ಜೆ, ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ[೧] ಎಂಬ ಅಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅನನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರದೆ ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾದ ಅಭಿನಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಕುರಿತ ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ನೋಡಿದ, ಕೇಳಿದ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರಹ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಸ್ತಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವು ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಂದ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಗಗಳಾದ ಕೈಕಾಲು, ನಡುವು, ಕೊರಳು-ತಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಹಾವಭಾವಗಳಿಗೆ

ಪೂರಕ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವೆಂದರೆ ತಾಳ-ಲಯಾಶ್ರಿತವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಚಲನವಲನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡ ಸರ್ವಥಾ ತಾಳ ಲಯಾಧೀನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳ ಲಯಾಧೀನಯತೆಯು ಅಭಿನಯದ ಮುಖ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಅಭಿನಯವಲ್ಲ ಕುಣಿತ ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಪಾದಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವೂ ಅನುಭವಿಕವೂ ಆದ ಸಮಗ್ರ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ನಿರ್ವಾಹಕ್ಕಿಂತ ಮೂರ್ತವೂ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾತ್ರವೂ ಆದ ತಾಳ ಗಣನೆಯ ಪಾದಾಸ್ಖಲನವು ಹೆಚ್ಚು ಮುನ್ನಲೆಗೆ ಬಂತು.[೨] ಎಣಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಆಂಗಿಕಾಭಿಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರಾಭಿನಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೂ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಸಮಗ್ರ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮಗ್ರಾಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ, ಸುಂದರವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಪಾಶ್ವಾತ್ಯರ ಬ್ಯಾಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಕಂಡು ಕೊಂಡರು ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಸಿದ್ದಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿನಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಆಯಾ ರಂಗಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯವೂ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಪಾದಚಲನೆ ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವಾಗದು, ಕೈಗಳ ಚಲನೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೃತ್ಯರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನೃತ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಾವ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲಾಂಗಿಕವಾಗಲಿ. ವಾಚಿಕವಾಗಲಿ, ಆಹಾರ್ಯವಾಗಲಿ ಅಭಿನಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನೃತ್ಯದ, ಅನಿಬದ್ಧಾಂಗಿಕದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅದು ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.[೩]

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ನೂರೆಂಟು ಕರಣಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ ಭೂಮಿಕಾನುಸಾರವಾದ ವಿನಿಯೋಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಮನೋಸ್ಥಿತಿ, ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ, ಸ್ಥಾನಕಗಳ, ಹಸ್ತಗಳ ಯಥೋಚಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮರ್ಯಾದೆಯೂ ಹೌದು ಆದುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳ ನರ್ತನದ ಲಯವೂ ಘಾತಗಳ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಚಕಗಳ ಮಿಡುಕುಗಳ, ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಗಳ ಪ್ರಮಾಣ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನವೇ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಎಂದು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾಗುವ ಭೂಷಣವೆಂದು ಸರ್ವಥಾ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿನಯ

ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಕುಣಿತ, ಪ್ರಯಾಣದ ಕುಣಿತ ಜಲಕೇಳಿಯ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಾ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಬರಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೪] ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯು ಕರಗತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವಿಸುವಿಕೆ, ಸ್ವ ಅನುಭವಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುವ ಬಾಧ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಕಣ್ಣು ಹುಬ್ಬು ರೆಪ್ಪೆ ಕೆನ್ನೆ, ತುಟಿ, ನಾಲಗೆ ಗಲ್ಲಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗೋಪಾಂಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಾಯಾಮ ಬೇಕು. ಭಾವೋನ್ಮಾದದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮದೆಂಬಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಜಾಡಿನ ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಟನೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಯಾವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕೋ, ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೋ, ಬಿಂಬಿಸಬೇಕೋ ಆ ಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯವೇ ಅಭಿನಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಲ್ಲ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಹಾರ್ಯ, ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಪುನರ್ ಮನನಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಂಗ ಅಭಿನಯವಾಗಿದೆ. 'ಅಭಿನಯ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇಂತಹದ್ದೇ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ನಟನೆ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಪದದ ಪದಃಶ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅಭಿ ಮತ್ತು ನಯ ಎಂಬೆರಡು ಧಾತುಗಳಿಂದ ಈ ಪದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೆ, ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ವೀಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಗೆ ಭಾವನೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಂಗಿಕ ಅಥವಾ ಅಭಿನಯವೆಂಬುದು ಅಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಮೈ ಅಥವಾ ಶರೀರದ ಭಾವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಚಲನೆಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಅಭಿನಯವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಏಕಮುಖದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾಭಿನಯ, ಪದಾಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಾಭಿನಯಗಳನ್ನು, ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕುಣಿಸುವುದನ್ನು ಅಭಿನಯ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಪದಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆ, ಮೈ ಮತ್ತು ಮುಖಭಾವಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.[೫] ಪದಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

- ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೈಕರಣ ಮಾತ್ರ. ತೀರಾ ಮಿತವಾದ ಪದಾಭಿನಯ, ಗತ್ತು, ಝುಂಪುಗಳು ಪ್ರಧಾನ.

- ಎರಡನೆಯದು ಮೇಲಿನದರ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ. ಕುಣಿತದ ಜತೆ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ ಮೈ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳ ಒಟ್ಟು ಭಾವಪ್ರವರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು.

- ಮೂರನೆಯ ಕ್ರಮ ಪದದ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮುದ್ರೆ, ಚಲನೆ ಸಹಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕೂಚುಪುಡಿಗಳಂತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಪೂರಕವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರಾಭಿನಯವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಿಸಿದರೆ ಪದಾಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಾಭಿನಯವು ಹಲವು ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು.[೬] ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಾಭಿನಯದ ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಬೆಳೆದು ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಪದಾಭಿನಯ, ಮುಖಾಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕಾದ ಅಭಿನಯವು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಅಂಗಗಳ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

೫.೨ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯೆಂದರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಲಿಖಿತವಲ್ಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆ, ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪುರಾಣದ, ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಮಂಥನ ನಡೆಸಲು ಇರುವ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾದವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರೇ ಪುರಾಣದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಂಥನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನೆಲೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ಸಂವಹನವು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪುರಾಣ ಜ್ಞಾನ, ಶ್ರುತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಂಠ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ,

ರಚನಾ ಕೌಶಲ, ವ್ಯಂಗ ದೃಷ್ಟಿ, ಭಾವ ಜೀವಿತ್ವ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಅರ್ಹತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಶುಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಆಧಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಗದ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೃತಿ ಬದ್ಧತೆಯೊಂದೇ ಆದರ್ಶವಲ್ಲ ವಿಚಾರಣೆ, ಅವಧಾರಣೆ ಮುಂತಾದ ಧ್ವನ್ಯಾಂಗಗಳ ಜೊತೆ ವಿರಾಮ ಮೌನಾಂಶಗಳು ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಮಾತುಕತೆಗಳೆಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ರಾಗಭಾವ ಲಯಲಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಶೃತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಂಗಗಳ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗಳಿಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಗವೇ ವಾಚಿಕ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು. ವಾಚಿಕದ ಮೂಲಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದಾಗ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸ್ವ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ವಸ್ತು ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಎರಡು ಅರ್ಥ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ ಅದು ರಂಗ ಪರಿಕರವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ.[2] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಗುಣ ಅಶುಕವಿತ್ವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ, ತರ್ಕಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಟ್ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮಾತನಾಡುವುದು ವಾಚಿಕವಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಆವರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸದ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಲಾವಿದ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಕಲ್ಪನೆ. ಮಾತು, ಉದಾಹರಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿತವಾದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ ದಂಡಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಾಡುಕುಣಿತ ಅಭಿನಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಮಗ್ರರೂಪವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕದ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾದ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಬಳಕೆಯ

ಅವಕಾಶಗಳೂ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಹೊರತು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ವಾಚಿಕ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಬರೀ ಮಾತಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ವೇಗ, ಆವೇಶ, ಸೌಮ್ಯ, ಸ್ವರಭಾರ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳು, ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳಿವೆ. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು-ಧಾತುಗಳೆರಡು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮಾತು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತ್ವಿತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಆರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಮುಖ್ಯ ಧಾತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಆಶುತನದಿಂದ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಸಂವಾದ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಆ ಕ್ಷಣದಲೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಧಾತುಗಳೆರಡು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಅಶುಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕಂಠಪಾಠದ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲ. ಭಾಗವತನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ತಕ್ಷಣವೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟು ಮಾತಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕೇಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.[೮]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರವಾನಿಸಬೇಕು. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಕೌಶಲಗಳು ಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜ್ಞಾನಗಳಿರಬೇಕು. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಭಾವಪರವಶತೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಬೇಕು. ಪುರಾಣ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೯]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಕತೆ, ಘಟನೆ, ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮಾತನಾಡುವುದು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅದು ಬರೀ ಸಂವಹನವಾಗಿರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೌಖಿಕದ ಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯು ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವ, ಸಂಘರ್ಷ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕೇಳುಗನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೀಡುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವಂತಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೀತ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಲಾರದ ಜಾಗವನ್ನು ವಾಚಿಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಭರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦]

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ನವ್ಯೋತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಚಲನಶೀಲತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಾದವನ್ನು ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವೇ ಪ್ರಮುಖ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ವಾಚಿಕವು ಕಥೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ, ಆಂಗಿಕವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

೫.೨.೧ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪುರಾಣ ಲೋಕದ ಅನಾವರಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿಚಾರಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಚಿಕವು ಪುರಾಣವಾಗಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಬೋಧೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧] ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪುನರೂಪೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದು ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನಿಸದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿದೆ.[೧೨] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಂಶ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾದ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು, ವಾದಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು ವಿಧಾನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಇಬ್ಬರೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನಡುವೆ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವದ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅವರು ಬರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಿಸುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿ ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕವೆಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು ವರ್ತಮಾನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.[೧೩] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ವಿಭಿನ್ನಗೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದರ ಪುರಾಣ ಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವಗಳು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಪದಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಬದಲಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಗುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅರಸ, ಆಳು, ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ, ರಾಣಿ, ಸೇವಕಿ, ರಾಮ, ರಾವಣ, ಭೀಮ, ದುರ್ಯೋಧನ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ವಿಭಾಗದೊಳಗಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗೆ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಾವು ಇಷ್ಟ ಪಡುವ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ಆಸಕ್ತಿ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಬದಲಾಗುವಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೊಳಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕವಾದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ಹೊಸಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ವಿವೇಚನಾಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಕರಗಳು ಇಷ್ಟವಾಗಬಹುದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಬೋಧೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜಾತಿಪಾರಮ್ಯ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:- ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಮೇಲುಜಾತಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವನು ನೋಡುವುದು ಮಹಾಪರಾಧ ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಸ್ವತಂತ್ರರು, ಪುರುಷಾಧೀನರಾದರೇನೇ ಅವರಿಗೆ ಶೋಭೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅನಗತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಂಶವು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸತೀ ಸಹಗಮನ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾತೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಅನೇಕ

ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಕಥಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ನಿತ್ಯ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳು ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಇದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು ವಾಚಿಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಅನುಚಿತವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತುಲನೆಗೆ ಸಿಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಒಳಿತು, ಯಾವುದು ಕೆಡುಕು ಎಂಬ ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವೀಕೃತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಿತು ಕೆಡುಕು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕು, ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ, ವರ್ತಮಾನದ, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತಿನ ರೂಪ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಕಂದುಕೊರತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವಶ್ಯ ಕಂಡರೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಶಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸ್ವೀಕೃತವಾದುದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದರ ಜೈವಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಸೂಯೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ಅಹಂಭಾವ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ಮೈತ್ರಿ, ಸಹಕಾರ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಬೆಳೆಯ ಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಆಚಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ವಿಚಾರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು, ಸುವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಧ್ಯೆ ಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ಸವಕಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಷಡ್ಯಂತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಾಚಿಕದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸೇಡು, ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವು ವಿವೇಚನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.[೧೪]

ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಮಾಜದ ಹುಡುಕಾಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣ ಜ್ಞಾನ, ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮನೋರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳು ಶ್ರೋತೃವೃಂದಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆಶಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೊ ಅದು ಈಗಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದಾಸ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಹಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸಮಾಜವು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಕಲೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತವು, ಕಾಂತ ಸಂಹಿತವು ಮಿತ್ರ ಸಂಹಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೀತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು, ಚಿಂತನೆ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಮ, ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಪುರಾಣದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದೇಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಜಶೀಲವಾದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ

ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವೇ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಘಟಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನುಭವ ವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು.[೧೫] ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಅದರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವೇದಿಕೆಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಶ್ಯ ಕಂಡರೆ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸ್ವೀಕೃತವಾದುದು, ಯಾವುದು ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಿಷಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸದಾ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸ ವಾಚಿಕದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯದ್ದು, ಚಲನಶೀಲ ಗುಣ ಇರುವಂತಹದ್ದು. ನಿತ್ಯ ನೂತನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಘಟನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ[೧೬] ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ನಿನ್ನೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇಂದು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಇಂದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ನಾಳೆ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿರುಚಿ, ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ

ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ಧಾಟಿ, ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ ಚಲನಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಿಕೆ ಅನ್ನುವುದು ಪೂರ್ವ ಕಥಾ ವಿವರ, ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಜೊತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿವರಣೆ, ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ, ಖಂಡನೆ ಮಂಡನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೊತೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವತ್ತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅಡಕವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಟಸ್ಥವಾಗಿರಿಸಿ ಅಥವಾ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬಾರದು.

೫.೨.೨ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನೀತಿಬೋಧನೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೊಳಗಡೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನಿಲುವಿನೊಳಗಡೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಈ ವಸ್ತುವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿವಿಧ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಅವುಗಳ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಥಾಪಾತ್ರದೊಳಗಡೆ ತುರುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳಕಳಿ ಇರಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿದ್ದರೂ ಈ ಕಸರತ್ತುಗಳು ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಸಂಭವಗಳಿವೆ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬರೇ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಚಾರವೇ ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯುಕ್ತ, ಯಾವುದು ಅನಗತ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಎಡಬಲ, ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ (ಕಮ್ಮಿನಿಷ್ಟ) ಮೊದಲಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕೂಡ ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೊಳಗಡೆ ಅಲಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ

ಕಾಲಘಟ್ಟವು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಹಲವಾರು ಅಭಾಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಮಂಜಸವೆನಿಸದ ಶ್ಲೇಷೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವೂ ಕೆಡುತ್ತದೆ ಉದ್ದೇಶವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಬರಲೇ ಬಾರದೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ರಾಜಕೀಯದ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗದಿದ್ದರೂ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಇದು ದಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಾನತೆ, ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಷಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಒಟ್ಟು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಘಟಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸನ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಿತ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಕಟು ಸತ್ಯ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ ಪೂರ್ಣೇಶ್ ಆಚಾರ್ಯರವರ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಅಂಶ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾರೂಪವನ್ನು ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ.

ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚುನಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವಾಚಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಮೌಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೧೭] ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ

ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಚಾರಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಉಂಟಾದರೆ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅಲುಗಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಯಕೆಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಬಳಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯಾವುದು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಧ್ವನಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರ ಏಕಮುಖ ಮತ್ತು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ೨೦೧೯ರ ಆರಂಭ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿ ಮೋದಿಯವರ ಗೆಲುವಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರರು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಂದಾದರೆ ಇಂತಹ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಸಂಭವಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಹೊಗಳಿಕೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಿತ ಮಾತುಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಿಂದ ಬಂದಾಗ ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಸುರಿಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತಿವೆ. ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಿನಾಕಾರಣ ಹಾಸ್ಯದ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ನುಸುಳುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರು, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪುರಾಣ, ಪದ್ಯ, ಅರ್ಥ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಅಂಶಗಳು ಒಂದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಭಾಷಿಕ ಚೆಲುವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವು ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲಾಂಗ. ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳು ವಾಚಿಕದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ಹಲವು ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಜನಸ್ಪಂದಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗದೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸರಿಯಾದ ತೀರ್ಮಾನ

ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಾರದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಲುವುಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಮನೋಭಾವಗಳು ಕೂಡಾ ವಾಚಿಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಜ್ಞಾನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಇಷ್ಟ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚಿಕದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿವೆ. ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಇರುವ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜಾತಿ ಪಾರಮ್ಯ, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಾಚಿಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ. ಆದರೂ ಹಲವು ವ್ಯಷ್ಟಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಾಚಿಕ/ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯೊಂದಿಗೆ ತಂದು ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯ ರಾಜಕೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಪವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಲೆಯೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಸಂರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಮ್ತ ಈ ಕಲಾಂಗಗಳು ಆಯಾ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಮತ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಆರ್. ಗಣೇಶನ್, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ, ಪು. ೪೪.

೨. ಅದೇ, ಪು. ೪೭.

೩. ಅದೇ, ಪು. ೪೮.

೪. ಗುರುಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ೨೦೦೭, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಪು. ೧೧೭.

೫. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೩೯.

೬. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೧೨.

೭. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ವಾಚಿಕ, ೨೦೦೯, ವಾಚಿಕ, ಪು. ೮೦.

೮. ಅದೇ, ಪು. ೮೫.

೯. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಕೇದಗೆ, ಪು. ೭೮.

೧೦. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೦೦, ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ, ಪು. ೧೨೧.

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೨೨೬.

೧೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೮೮.

೧೩. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೬, ವಾಚಿಕದ ಮುನ್ನುಡಿ.

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೨೩೪.

೧೫. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೭೫.

೧೬. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೩೪.

೧೭. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೧೦, ಯಕ್ಷಸೇಚನ, ಪು. ೮೬.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗೊಡ್ಡಿದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಒಟ್ಟು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಅಂಗಗಳು. ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಉಳಿದ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳ ಇವುಗಳೆರಡರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಗಾನವೆಂಬುದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಐದು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಒಟ್ಟು ಭಾಗವತಿಕೆ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿ ಚಕ್ರತಾಳವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಗೆ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಚಾಲಕ, ಪ್ರೇರಕ ಅಲಂಕರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಹಿಮ್ಮೇಳವೇ ಆಗಿದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ, ಚಕ್ರತಾಳಶೃತಿಗಳು ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಗವತನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಂಗದ ಸ್ಥಿರ ಘಟಕ[೧] ಪದವನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೊಳಗೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನದ, ಸಾವಯವ ಸಾಮಾಗ್ರಿಕೃತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅಸಮತೋಲನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಅಸಹಕಾರ ಅಸಡ್ಡೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಕಲ ಅಭಾಸಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉನ್ನತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಕುರಿತು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವುಗಳೇನು. ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಬದಲು ಆಯಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾಘಟಕಗಳ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಭಾಗವತನ ಜೊತೆ ಸಂಗೀತದ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಘಟಕ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿ ಮೊದಲಾದ

ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಬಳಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೧ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ

'ಭಾಗವತ' ಎಂಬ ಪದವು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಕಥನಗಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಶೈವ ಪಂಥಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳವು ಶೈವಪರವಾದಾಗ ವೈಷ್ಣವರು ಅವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨] 'ಭಾಗವತ' ಎಂಬ ಪದವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಭಾಗವತ'ರಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆಗೈದವರೆಲ್ಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬ ಅಂಶ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ವಾದನ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಗಾನಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಶೀ ಗಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಬೇಧವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಭಾಗವತರೆಂದು ಹೆಸರು. ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೊದಲನೇ ವೇಷಧಾರಿ ಹಾಗೂ ಆಟವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹೊಣೆ ಭಾಗವತನದ್ದಾಗಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ನಿಖರವಾದ ತಾಳ ಪರಿಚಯ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಇನ್ನಿತರ ಪುರಾಣಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿರುವಷ್ಟು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವತನಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಲೆ ಭಗವಂತನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕಥಾನಕಗಳೇ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಭಾಗವತರಾಟ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾನುಗತ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಕೆಲವು ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತನೆಂಬ ವಂಶನಾಮವಿದೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಗಣನೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಎರಡನೇ ವರ್ಷದಿಂದ. ಆದರೆ ಭಾಗವತ ಪ್ರಥಮ ವೇಷಧಾರಿ. ಆತನಿಗೆ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಭಾವನೆಯು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಬಗೆಗೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುವ ಹಲವಾರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ವಾದನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಗಾನಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನ. ಗಾನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರಾದ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ. ಅವನೇ ಮೊದಲನೇ ವೇಷಧಾರಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆ ಭಾಗವತನದ್ದು ಎಂಬ ಕೃತಿಕಾರರ ನಿಲುವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಭಾಗವತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕೂಡ ಭಾಗವತನಿಂದಲೇ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕೆಲ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕೆಲಸಗಳು ಆತನಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಗುರು ಅವನು ಮೇಳದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು ಮೇಳದ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆತನದೇ ಕೊನೆ ಮಾತು.[3] ಇಡೀ ರಂಗಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಭಾಗವತರಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಗುಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾಗವತನು ಆಸ್ತಿಕನಾಗಿದ್ದು, ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಓದಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಕಥಾನಕಗಳ ತಿರುಳು ತಿಳಿದಿದ್ದು ಪದ್ಯಗಳು ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರದ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳು ಭಾಗವತನಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಭಾಗವತನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಆದರೆ ಇವಿಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವತನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲ.

ಭಾಗವತನು ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನೂ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವು ಇರುವವನೂ ಉತ್ತಮ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯ ಉಳ್ಳವನೂ ಭಾಗವತನಾಗಿರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಭಕಾರವು ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಗೂ ಗ-ಕಾರವು ಗರ್ವ ರಹಿತಕ್ಕೂ ವ-ಕಾರವು ವ್ಯಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ತಕಾರವು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ ಹೀಗೆ ಭಾಗವತನೆಂಬುದು ಎಲ್ಲದರ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತನ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಭಾಗವತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.[4]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧಾಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಮಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಲಾರದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇರುವ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸತ್ವ ಗಟ್ಟಿತನ ಇದೆ.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದು ಅವು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೂಡದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯ ಕೂಡ ಭಾಗವತನಿಂದಲೇ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ

ಆತನ ಹೊಣೆಯು ಮುಖ್ಯ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲುಬೇಕಾದ ಅರಿವು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಆತನೇ ಅಧಿಕಾರಿ. ಆತನ ಜ್ಞಾನ ಎಂತಹದಿದ್ದರೂ ಅವನೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನ ನಿರ್ವಹಣಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಭಾಗವತರಿದ್ದು, ಪೂರ್ವರಂಗದ ನಿರ್ವಹಿಸುವವನನ್ನು ಸಂಗೀತಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈತ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ, ಹೌದು. ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಕುಣಿಸಲು ಭಾಗವತರು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತನಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇವರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶನುಸಾರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆತನಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಆಯಾ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತ ರೀತಿ ತಿರುಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಾರರು, ಹಳೆರಾಗಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾನಿ ಎಷ್ಟೆಂದು ಅಳೆದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಮೂಲ ವ್ಯಾಕರಣವರಿಯದ ಹೊಸ ಕೊಡುಗೆಗಾರರ ತಯಾರಿಯ, ಮಟ್ಟುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಡಿದಿದೆ. ಅದು ಚಲನಶೀಲ ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ತತ್ವ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಗಾನ ತಾರೆಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ವರ್ಗಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ಕೊಡಲಿಯ ಕಾವುಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫] ನೈಜತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೇ ಹೊರತು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಪೇಕ್ಷಿತ, ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲರೂಪಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಡುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಲಘು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಿನಿಮೀಯ ಹಾಡುಗಳು, ಜನಪದೀಯ ಗೀತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತಿಕೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾದಭಾವ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ ವಯಲಿನ್ ಸೇರ್ಪಡೆ, ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ ಕೊಳಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ, ಆಲಾಪಣೆಯ ನಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ತಾಳದ ಮಧ್ಯೆ ಲಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಮಗತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಗಾಯನದ ಜೀವಾಳ ಇವೆರಡರ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿರಬಾರದು. ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸ್ವರಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ನೇರ ಹಾಡುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಸಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಜನಪದೀಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜನಪದೀಯವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳೆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಭಾಗವತರು ಅಥವಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹತೋಟಿಯ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಇದೇ ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಭಾಗವತರಿಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆ ಭಾಗವತನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವೆಂಬ ಈ ಗುಂಪಿನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರಮವಿಭಜನೆ, ಪರಸ್ಪರ ಅನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ನೇತಾರದಿಂದ ಇಡಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸಮನ್ವಯದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಗವತನು ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವವನೇ ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಕನ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕತ್ವ ರಂಗದ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತುದಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಳ್ಳ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲೂಬಹುದು. ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಗವತನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಭಾಗವತನು ನಿರ್ದೇಶಕನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರನು. ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಆತನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮೇಳ ನಡೆಸುವ ಮಾಲೀಕನಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ಇರುವ ಭಾಗವತ ನಿಯಂತ್ರಕ ಮಾತ್ರ ಹೊರತು ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದ ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಇತರ ಪರಿಕರಗಳು ಅವಶ್ಯ. ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಭಾಗವತನು ಹಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರುತಿ ಭಾಗವತನಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಬೇಕಾದಾಗ ಪದ್ಯ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಶ್ರುತಿ ಕೈಯೆಟುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಭಾಗವತನೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮದ್ದಳೆ

ಕೂಡಾ ಶ್ರುತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಾರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದುಗಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಯವನಷ್ಟು ಶ್ರುತಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಚೆಂಡೆ ವಾದಕನಿಗಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವನು ಶ್ರುತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೊಳಗಿನ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ.[೬] ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾದ ಎತ್ತರದ ಮಂಚದ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಹಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಸೀನರಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಭಾಗವತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತನು ನಿಯಂತ್ರಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಭಾಗವತ ಎಂಬುದು ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಹಾಡುಗಾರನನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರ ಎಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರ ಭಾಗವತ.[೭] ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ರಚನೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಂಡು ಬರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಶಾವತಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಭಾಗವತನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನವು ಭಾಗವತನೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ "ಭಾಗವತನೇ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ದೇಶನ ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ" (ಪ್ರೊ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ). ಇಡಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ, ಕಲ್ಪಿಸಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ರೇಖಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕದ ನಿರ್ದೇಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ. ಭಾಗವತನು ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಲು, ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಎಂಬುದು ಆಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ಕಂದ ಭಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿದ ಭಾಗವತ ಪಂಥವೂ ಹೌದು. ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಯಾಕೆ ಭಾಗವತನ ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕು? ಭಾಗವತನು ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಗುರು. ಅವನು ಮೇಳದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನು. ಭಾಗವತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಮಾನ್ಯತೆ ಇದೆ.[೮]

ಭಾಗವತನು ಮುಖ್ಯ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ; ಪರಸ್ಪರ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಭಾಗವತನಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ಥಿರ ಘಟಕದ ಭಾಗ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ ಹೊಂದಿದ ಭಾಗವತನಿಗೆ

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ತನ್ನವೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಆಟದ ಭಾಗವತರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪದ, ರಾಗ, ತಾಳ ಲಯಗಳ ನಿರ್ಣಯಾಧಿಕಾರ ತಮ್ಮದೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಆಟದ ಭಾಗವತರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಮೂದಿತವಾದ ರಾಗ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹೊಸ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ ಯಾರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಭಾಗವತನಿಗೋ? ಇಲ್ಲ ವೇಷಧಾರಿಗೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಾಣಿಜ್ಯಪರತೆ ಸ್ವಂತ ಗಾನ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆ. ಪದ ಎತ್ತುಗಡೆ ಹಾಡಿಕೆ ಭಾಗವತರ ಜೊತೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದಷ್ಟೇ ತಾವೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಗವತರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ತೊಡಕು ನಿರ್ಮಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ರಾಗ ಹೊಸ ಮಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಗವತರು ವ್ಯಸ್ತರಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಲು ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಮದ್ದಳೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಚೆಂಡೆಯ ಮೂಲಕವೂ ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಹುಟ್ಟು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಲು ಹರಿದಾಸರ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಯ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು.[೯] ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಚದುರಿ ಹೋದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಭಾಗವತಿಕೆ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿಗಳು. ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಶ್ರುತಿ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತನೆಂಬ ಹಾಡುಗಾರ – ನಿರ್ದೇಶಕರು ರಂಗದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾಗವತನ ಕೆಲಸಗಳೆಂದರೆ ಪಾತ್ರ ಹಂಚುವುದು, ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವುದು, ಹಾಡುವಿಕೆ, ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ರಂಗ ಪಥ್ಯ, ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಲಯ–ವೇಗ, ವಿಸ್ತಾರ, ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು, ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ನೀಡುವುದು, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲ ಪದ್ಯರಚನೆ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವುದು, ಹೀಗೆ ಹಲವು ತರಹ ಇವೆ. ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕೆಲಸ ಭಾಗವತನಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾತಿನ ಚಾಲನೆಗಾಗಿ ವಿಷಯ, ಶಬ್ದ ನೆನಪಿಸುವುದು ಉಂಟು. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಪಾತ್ರದ ಸಖ, ಸಖಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಸೇನಾಪತಿ, ಆಸ್ಥಾನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನೇ. ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಪರ ಕಥೆಯ ಸಾಗುವಿಕೆ, ಹಾರಿಸುವುದು, ಕಿಸೆ ಪದ್ಯ ಹಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅದರಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸದ ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆ ಭಾಗವತನದ್ದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಅವನೇ.[೧೦] ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅನುಕೂಲಿಸುವವನು ಭಾಗವತ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವತನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಗವತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಲಯವನ್ನು ನಡೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೇಗದ ನಿರ್ಧಾರ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳ ಆಧಾರ, ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ

ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯ ಕೂಡಾ ಭಾಗವತನಿಂದಲೇ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತಿಕೆಯ ವಿಭಾಗವು ಅತಂತ್ರ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲವಾದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸ್ವರೂಪ, ಚೈತನ್ಯ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಭಾಗವತಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ, ತಾಳ, ಶೈಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇವು ಸಾಮಾಗ್ರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ.[೧೧]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಒಟ್ಟು ಸಮಗ್ರತೆಯು ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಾಡು, ವಾದನಗಳ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಭಾಗವತನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಭಾಗವತಿಕೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿರದೆ ಅವುಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವು ಹಿಮ್ಮೇಳವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ. ವೇಗದ ನಿರ್ಧಾರ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳ ಆಧಾರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಲಯವನ್ನು, ನಡೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ರಂಗ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಾದನಗಳು ಭಾಗತಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಒದಗಿಸಿ ರಂಗಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಡಿತಗಳಿಂದ ಪೂರಣ ಅಲಂಕಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ರಂಗಭಾಷೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಕ್ಕೆ ವಾದನವು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸದಾ ಅಪೇಕ್ಷಿತ, ಚೆಂಡೆ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಳ ಪೈಕಿ ರೌದ್ರ ರಸಗಳಿಗೆ, ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಚೆಂಡೆ ಬಳಸಿದರೆ ಸೌಮ್ಯ ಭಾವ, ಲಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ.

೬.೨ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಾಧನಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆ

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಾಧನಗಳು ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆ ಒಂದಾದರೆ ಬಳಕೆ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಾದನಗಳನ್ನು, ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗ ವಾದನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕೆಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಪದ್ಯದ ರಸಭಾವ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿತ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಇಡಿ ಪೆಟ್ಟುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಿರು ಪೆಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ ಬಹಳ ವಿರಳ. ಭಾಗವತನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವವರಿಗೆ ಪದ್ಯದ ನಡೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾವನೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಚೆಂಡೆ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪದ್ಯದ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಾಗಬೇಕು. ನುಡಿತದ ಬದಲು ಬಡಿತಗಳ ಶಬ್ದ ಉಂಟಾದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಕೊಚ್ಚಿ

ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆಯ ಬಡಿತ, ವಾದಕರು ಬಾರಿಸುವಾಗ ಇರಬೇಕಾದ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಏರುಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾನಂದ ನೀಡುವ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವುಳ್ಳ ಏರು ಮದ್ದಳೆಯೆಂಬ ವಾದ್ಯ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಣೆ ಮರ, ತೆಂಗಿನ ಮರ ಅಥವಾ ಖದಿರೆ ಮರದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಕಳಸಿಗೆಗೆ ಎಡಬಲದ ಕಬ್ಬಿಣದ ರಿಂಗ್‌ಗಳಿಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದಿಸಿ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಮಾಡಿದ ವಾದನವೇ ಚೆಂಡೆ. ಕೋಲುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಾರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವವರು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು, ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲೂ ಬಾರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ರೂಢಿಗೆ ಆಯಾ ವಾದಕರ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು, ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ.

ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ವಾದಕನಿಗೂ ಭಾಗವತನಷ್ಟೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ನಟನ ನಡುವಿನ ಸಮನ್ವಯಕಾರವಾಗಿ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ವಾದಕನಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರನ, ನಟನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಿಳಿದು ನುಡಿಸಬೇಕು. ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕುಳಿತು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವನು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸದೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಗವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದಾಗಿದೆ.

ಚೆಂಡೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದನವಲ್ಲ.[೧೨] ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಗಿಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರಕವೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಘಾಸಿಯನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖ್ಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಶ್ರುತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಆಟ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಯ ಮತ್ತು ಆವರಣವನ್ನು ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಶ್ರುತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಜಲಕೇಳಿ, ಯುದ್ಧ, ಪ್ರಯಾಣ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸೌಮ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವಾಗ ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟುಗಳಿರುವಂತೆ, ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ನೃತ್ಯ, ಪ್ರಯಾಣ, ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳು ಸಮನ್ವಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮದ್ದಳೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ ಚೆಂಡೆ ಅಬ್ಬರ, ವೈಭವಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಪೂರಣ-ಅಲಂಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಗಾರನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಚೆಂಡೆ ವಾದಕಗಳನ್ನು ಬರಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಜ್ಞೆ ಕೊಡುವ ಬಾರಿಸುವಿಕೆ ಇದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮದ್ದಳೆ ಚೆಂಡೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮನ್ವಯದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಮುಖ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟಕ ಮದ್ದಳೆಯಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಳೆಗಾರನಿಗೆ ಭಾಗವತರಷ್ಟೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ನಟನ ನಡುವಿನ ಸಮನ್ವಯಕಾರನೇ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಗವತನ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಮದ್ದಳೆಗಾರನಿಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ರಸ, ಪಯಣ ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವವ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಗಾನವನ್ನು ನಾದ ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರದ್ದು ಭಾಗವತನ ಹಾಡಿನ ಲಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳ ಅಂದವನ್ನರಿತು ಅದನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ವೇಷಧಾರಿಯ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಳೆಗಾರರೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಷ್ಟೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರುವ ವಾದನ ಪಟು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಭಾಗವತನಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದನದಲ್ಲೂ ಪರಿಣಿತನಿರಬೇಕು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಹದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವನ್ನು ಸತತ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊಂದಿದವನು ಮದ್ದಳೆಗಾರನಿಗೆ ಭಾಗವತರಷ್ಟೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಮದ್ದಳೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚೆಂಡೆ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮದ್ದಳೆಯೆಂಬ ನುಡಿಕಾರವು ಒಂದು ಭಾಷೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಖರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದ ಅಳತೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ತಾಳದ

ಆವರ್ತಕದ ಅಳತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿಕಾರಗಳಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮದ್ದಳೆಯ ಬಳಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ.[೧೩]

ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಮದ್ದಳೆಗಾರನಿಗೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಬಹುಮುಖನಾದರೆ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರ. ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಭಾಗವತನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವವನು ಮದ್ದಳೆಗಾರ. ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು:

- ತಾಳ, ಲಯ, ರಸ ಭಾವ ಜ್ಞಾನ.
- ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಅರಿವು.
- ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನ.
- ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಜ್ಞಾನ.
- ಕಲಾವಿದನ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು.
- ಭಾಗವತನನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಗುಣ.
- ನಿರ್ದೇಶನದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ.

ಇವುಗಳು ಮದ್ದಳೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಚೆಂಡೆಯೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದನವಲ್ಲ. ಮದ್ದಳೆ ಪೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚೆಂಡೆಯು ಕೇಳಲು ಹಿತಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಯ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಗೀತ ಹಿತಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಚೆಂಡೆಯ ಶಬ್ಧ ಚೆಂಡೆಯ ಶಬ್ಧಕೇಳಲು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಿತಕರವಲ್ಲ ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಬರೇ ಮದ್ದಳೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಗಿಮಿಕಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಸ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಂಡೆಯ ಉಪಯೋಗ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಕರುಣಾರಸಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇದೆ. ಈ ಅಂಶ ಚೆಂಡೆವಾದನ ಬರೇ ಕೆಲವು ರಸಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಇದು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಬಳಕೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಭಾಗವತಿಕೆ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಶ್ರುತಿ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳು. ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯ, ತಾಳ,

ವಸ್ತು ಒದಗಿಸಿ ರಂಗಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಕ್ಕೆ ವಾದನವು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಳೆರಡರನ್ನು ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳೆರಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗಿನ ಉತ್ಸಾಹ ಹುರುಪುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗ ಖಾಲಿಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಾನದ ವೇಳೆ "ಕೇಳಿ" ಹೊಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಪೀಠಿಕೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ವೈಭವದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಸರಿ. ೧೦-೧೫ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳ ನಡೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನುಡಿತಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಚೆಂಡೆವಾದಕನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾವವ್ಯತ್ಯಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವಕಾಶಗಳ ಸದುಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

"ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯ ಹೊರಗೆ ಇಡುವುದೇ ಗಾನದ ಸುರಕ್ಷಿತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹಿತ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗಾಂಧಾರ, ಪಂಚಮಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಾನುಗೂಡಿಸಿದರೆ ವೀರರಸದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಮಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಚೆಂಡೆ ನುಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಚೆಂಡೆಯ ಬಡಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಪರ್ಶ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಬಡಿತದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಉರುಳಿಕೆಯ ಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಉರುಳಿಕೆಯ ಕ್ರಮ-ಸಮ ವಿಷಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯದು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗತಿ ಮೇಳೈಕೆ ಆವರ್ತನಾಂತರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮ ವಿಷಯ ಗತಿಯನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ನರ್ತಕರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಉಲ್ಲಾಸದಾಯಕ ಸಂದರ್ಭ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆಯ ಮಣಿಸ್ವರ ಉರುಳಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಂಗದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಘಾತಗಳು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಪೆಟ್ಟುಗಳು ಸದ್ಯ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪದ್ಧತಿಯು ಆಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಡೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.[೧೪]

ಹಿಂದೆ ಚೆಂಡೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ತಿಟ್ಟಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿತ್ತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆ, ಕೇರಳದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಮತ್ತು ತೆಯ್ಯಂ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಇರುವಂತದ್ದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ, ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವ ಬದಲು ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಚೆಂಡೆಯ ಬಡಿತದಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಯಂತೆ ಚೆಂಡೆಯ ಬಿಡುನಾದವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾವ ವ್ಯತ್ಯಯದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಸದುಪಯೋಗಗಳಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮೃದಂಗದಂತೆ ಇರದೆ ಶ್ರುತಿ ಲಯ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ ಚೆಂಡೆ ಮೂರರ ಸ್ವರವೂ ಸೇರಿ ಶ್ರುತಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಯ ಉಪಯೋಗ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವವರಿಗೆ ಪದ್ಯದ ನಡೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವನೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಚೆಂಡೆ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆ, ನುಡಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪದ್ಯದ ರಸ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಾಗಬೇಕು. ನುಡಿತದ ಬದಲು ಬಡಿತಗಳ ಶಬ್ಧ ಉಂಟಾದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಚಕ್ರತಾಳ – ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗವಂತೂ ತೆಂಕಲ್ಲಿ. ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಕ್ರತಾಳದ ಬಳಕೆ ಕಸದಂತಾಗಬಾರದು ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಕಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ನುಡಿಸಿದಾಗ ಸಾಮರಸ್ಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರತಾಳವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬಳಸುವ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ. ಉಳಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನ ಶ್ರುತಿ. ಶ್ರುತಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಶ್ರುತಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನ ಹಾಡಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಬಳಸುವ ಸಾಧನಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸೋರೆಬುರುಡೆಯ ಶ್ರುತಿ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು ಆದರೆ ಈಗ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ತುಂಬಿದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ಹಲಬಗೆಯ ಸೌಕರ್ಯ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿತು. ಸೋರೆಬುರುಡೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆ ಕಷ್ಟಕರವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಳಕೆ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು.[೧೫] ವಸ್ತುಗಳ ಲಭ್ಯತೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ಜನರ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು, ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಹಾಡು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.[೧೫] ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗತಿಗೆ ತೊಂದರೆಗಳು ಎದುರಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಡನೆಯೇ ಬ್ಯಾಂಡ್, ವಾದ್ಯಗಳಂತಹ ವಾದನಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆಯಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಆಯಾಯ ಸ್ಥಾನ ಗೌರವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಮನ್ವಯ ಇತರ ಆಧುನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಸಮವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸುವ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಮನ್ವಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಸಂಹಿತೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗದೆ ಅನುಸರಣೆಯು ಆಯಾ ಮೇಳದ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದ ಏಕರೂಪತೆಯು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಸ್ತ್ರದ ಏಕರೂಪತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಮವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಸಮವಸ್ತ್ರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕೂಡಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಸ್ತ್ರ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಮವಸ್ತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಇದಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಆಧುನಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ಆಭಾಸವೆನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇದ್ದರೆ ವೀಕ್ಷಕರ ತಲ್ಲೀನತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮವಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ಹಾಗೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಬದಲು ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ತರಬಾರದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಒಪ್ಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕವಾದ ಬ್ಯಾಂಡ್‌ನಂತಹ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವು ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಸಿನಿಮಾದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಹೊರತು ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪ ಮರೆಯಾಗಿ ಗೌಜಿ ಗದ್ದಲಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆಯು ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆ ಹೊಂದಿಸದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಯಾರು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು, ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೮, ಮುಂದಲೆ, ಪು. ೧೯.

೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೫೩.

೩. ಅದೇ. ಪು. ೧೬.

೪. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೯೩.

೫. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೮, ಮುಂದಲೆ, ಪು. ೫೧.

೬. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೮, ದೀವಟಿಗೆ, ಪು. ೭೫.

೭. ಅದೇ, ಪು. ೭೬.

ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುನಃಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ದೊಡ್ಡ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಗ–ತಾಳ–ಲಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೮. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೮, ಮುಂದಲೆ, ಪು. ೧೮.

೯. ಅದೇ, ಪು. ೧೩.

೧೦. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೧೫.

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೬೮.

೧೨. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೯೩.

೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೯೪.

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೯೫.

೧೫. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೮, ಮುಂದಲೆ, ಪು. ೩೯.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು

೭.೧ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

೭.೨ ನವೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಕುರಿತು ನಿಲುವುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಮಾನಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ನವೀನತೆಯೇ ಕಲೆಗಳ ಜೀವಾಳ, ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಈ ನಿಲುವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನಕ್ರಮ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ವೇಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು ನವೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಶಿಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳು, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಚಲವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಪರಂಪರೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸುಧಾರಣೆ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾವೀನ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೆ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳೂ, ಕಥಾನಕ, ಸ್ವರೂಪ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರಕವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ಶುದ್ಧ ದೇಸೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ ನವೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸೇವಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತಾ ರಂಜನಾ ಪರವಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಹಾಗೂ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನವೀನತೆಯ ರೂಪಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

೨. ನವೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸ್ಥಗಿತವಲ್ಲ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬದಲಾದ ಸ್ವರೂಪ, ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶಗಳು, ಕಾಲಮಿತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನಂತರದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆ. ಅದನ್ನು ಶುದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಾಳ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಸಾಧ್ಯ. ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಅನನ್ಯತೆ, ಮೌಲಿಕತೆ, ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕು ಹೊರತು ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.[೧]

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಜನಪದೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯೊಳಗಡೆ ಮಿಳಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಹಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೇವೆ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ದೀಪಾವಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ವೃಷಭ ಮಾಸದಂದು ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ. ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯು ಕೂಡಾ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶನಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಹರಕೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತ ಆಧಾರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧಾಚಾರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಇವೆ. ಮಾನವಾತೀತರಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ನೀತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಆಹಾರ್ಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಮತಾಚರಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾದ, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸರ್ವಧಾತು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ನಿಯಮಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದವು. ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿಯ

ಜೊತೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿಗೆ ಸಂಘಟಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಕಲೆಯಂತೆ ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಪೂರ್ವರಂಗದ ತರಬೇತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದರ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೌಕರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದವು[೨] ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿನಾಶದ ಕುರಿತು ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅನೇಕಾನೇಕ ನರ್ತನಗಳು, ಪದಾಭಿನಯಗಳು, ಚಲನೆಗಳು ವಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ವಹಣಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಘು ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿದೆ.[೩] ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆರ್ಥಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಉತ್ತಮವಿರಲಿಲ್ಲ, ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದವು. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿಸುವ ಹಲವು ಮಾನದಂಡಗಳು ಆಧಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನವರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪುರಾಣದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಲೀ, ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೋಡುಗರನ್ನು ಅಪಮಾರ್ಗಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಪಾಪಕಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ ವಿಷಯವಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನುಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಮಂಡನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವು ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಕಥೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು, ಜೀವನ ನಿಷ್ಠ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇನ್ನೊಂದು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಲ್ಲುವ ತಾಣಗಳು ರಂಗತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ವೇಷಗಳ ತೆರೆ ಕುಣಿತ, ಚೌಕಿ ಪೂಜೆ ಕೂಡಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿವೆ.[೪]

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ ಸರಿಯಾಗದು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸರಿ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪವೂ ಇರಬೇಕು, ಅದು ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢತೆ, ಸಮತೋಲನ, ಸಹಜತೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸತ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಊನವಿಲ್ಲದ, ಪೋಷಕನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬರುವಂತಹವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಲಾನುಭವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಾಗವತ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾದಾಗ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಇಳಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರದ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಪರಂಪರೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗಿಗೆ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕೇ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫] ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳ ಬಳಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಫಲವಾದರೂ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಒಳಗೊಂಡರೂ ಸ್ವರೂಪ ವೈಕಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವುದು.

ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಏಕಭಾವವು ತುಂಬಾ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ದುಡುಕುತನದ ಸುಧಾರಣಾವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದ ಆಯಾ ಕಲಾ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಇತ್ತು, ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಳಾಹೀನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗಡೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಹಿಂದೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಥೆಗಳು ಸತ್ವವೂ, ಕಾವ್ಯಗುಣವೂ ಇಲ್ಲದ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಸೊಗಸು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನಪದವನ್ನು ಜನಪದವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿರುವುದರ ಬದಲು ಲಘು ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ನಾಶ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವಿರೂಪಗಳನ್ನು, ಅಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಅನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧]

ಆಧುನಿಕ ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಚಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.[೨] ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಗಳೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಗಾಗಬೇಕು, ಅನುಭವ ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪರಂಪರಾಗತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

೭.೧ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುದ್ಧಕಲೆ ಆದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ವಿಹಿತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯೊಳಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲರೂಪಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯತೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಹೊಸತನದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕೀಯ ಆಗಬಹುದು. ಸಿನಿಮೀಯ ಆಗಬಹುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ನಾ ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆ, ಪದಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷೆಯು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಮಾಣಿಕೃತ, ಪದಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಆವರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೀರಿರುವ ಬಗೆಯು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ನೆಲೆ, ಕುಣಿತದ ನೆಲೆ ಅಭಿನಯದ ನೆಲೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತದ್ದೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿತು. ಆದರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ತುಳುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಆದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತುಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಲೆಯಾಳ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಸರ್ವ ವಿಚಾರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಇಂದು ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಖೇದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಅನನ್ಯತೆ, ಮೌಲಿಕತೆ, ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೮] ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳು ಸೇರಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕು ಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಮತಾಚರಣೆ,

ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ನಾದ ಅಭಿನಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸರ್ವಧಾತು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ನಿಯಮಗಳು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ನಿಯಮಗಳಿತ್ತು. ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿಗೆ ಸಂಘಟಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಉತ್ತಮವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿತ್ತು. ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೂ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ನಡೆಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪುರಾಣ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶೈಲಿ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ತಾಳ, ಲಯ, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿಸುವ ಹಲವಾರು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನವರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಲೀ, ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೋಡುಗರನ್ನು ಅಪಮಾರ್ಗಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಪಾಪಕಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ ವಿಷಯವಾದರೂ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ.[೬]

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮಂಡನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವು ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಕಥೆಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಜೀವನನಿಷ್ಠ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾದುದು. ಜಾನಪದ ಕಥನ, ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲೌಕಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ ಸರಿಯಾಗದು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸರಿ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪವೂ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದುದು ಆಗಬೇಕು. ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಆಶಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢತೆ, ಸಮತೋಲನ, ಸಹಜತೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಊನವಿಲ್ಲದ, ಪೋಷಕನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬರುವಂತಹವುಗಳೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಲಾನುಭವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಾಗವತ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೧೦]

ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಏಕಭಾವವು ತುಂಬಾ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ದುಡುಕುತನದ ಸುಧಾರಣಾವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದ ಆಯಾ ಕಲಾಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಕಲೆಯಾಗದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿತ್ತು, ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಳಾಹೀನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ[೧೧] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘಟನೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ.

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಮೈ ಮತ್ತು ಹೊರಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.[೧೨] ವಾಣಿಜ್ಯಪರವಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮತೋಲನ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅಭಾವ, ಛಲದ ಕೊರತೆ, ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಎದುರಾದವು. ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದಂತೆ ದಂಧೆಯಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿಪರ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ

ಎಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು.[೧೩]

ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ಲಘು ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಾಶ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವಿರೂಪಗಳನ್ನು, ಅಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಡೆದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಅನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಾಲ, ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲರೂಪವು ಹಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೧೪]

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವ, ಆಡಳಿತ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ತುರುಕಿಸಲು, ಈ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೧೫] ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು, ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಚಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು.[೧೬]

ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಚಲನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರದ ಕುರಿತು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸ್ಥಳದೊಳಗೆ ಮಾಡಿಬರುವ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.[೧೭] ಇದರಲ್ಲಿ

ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಯಾವುದು ಅಸಮರ್ಪಕವೆಂಬ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಳತು ಹೊಸತಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗಡೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಹಿಂದೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾಡಿಬರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳು ಚಲಚಿತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯು ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಥೆಗಳು, ಸತ್ವವೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವೂ ಇಲ್ಲದ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಸೊಗಸು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದವನ್ನು ಜನಪದವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದಾಗ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ತುಂಬಿ ಬಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಮಾತು, ಅಭಿನಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಹಳೆಯ ವೇಷ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ವೀಕರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅನುಭವ ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.[೧೮]

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಜನಪದೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯೊಳಗಡೆ ಮಿಳಿತವಾಗ ಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನವೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನವೀನತೆ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಹಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೇವೆ, ಮನರಂಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಯಲಾಟವು ತಿರುಗಾಟವಾಗಿ, ಟಿಕೇಟು ಆಟಗಳಾಗಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಮೇಳವು ತನ್ನ ಒಳಹೊರಗಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರದೆ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಆಟವು

ಪೂಜೆ, ಗೌರವ ಮೊದಲಾದ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡಿತು. ಮೇಳಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೇತರರ ಯಜಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು.[೧೯] ತಿರುಗಾಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟವು ಗದ್ದಲ ಗೌಜಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಕತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಟಗಳ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬ ಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲು ತಾವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ದೀಪಾವಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ವೃಷಭ ಮಾಸ ಹತ್ತರಂದು ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹವ್ಯಾಸ ಕಲಾ ತಂಡಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ತನ್ನ ಆಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ, ನೆಲೆ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯು ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶನಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಹರಕೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳು ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಲಭೂತ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವಾಸ್ತವಿಕಕ್ಕಿಂತ ದೂರ ನಿಂತ ಕಲೆ, ಅ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಶುದ್ಧಾಚಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಮಾನವಾತೀತರಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಕೂಡ, ಆಹಾರ್ಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದರೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೨೦] ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಿದ್ಧತೆಯ

ಭಾಗ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಕೂಡ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆನುಸಾರಿಯಾದ ವಿಧಿಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೧]

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆ, ಅಥವಾ ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಂದಾದರೆ, ರಂಗತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಇನ್ನೊಂದು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು, ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಗಳು, ನಿಲ್ಲುವ ತಾಣಗಳು ರಂಗತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ವೇಷಗಳ ತೆರೆ ಕುಣಿತ, ಚೌಕಿಪೂಜೆ ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದರೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ರಂಗತಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ ತಂತ್ರ, ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೭.೨ ನವೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಗತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇರುವಂತೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜನರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲಮಾನದ ಮುಂದುವರಿದ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಿವಿನ ದಾರಿಯು ಹೇಗೆ ಸಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಯೊಳಗೆ ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಪಾಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ, ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ

ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸಾಧನಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸೌಕರ್ಯಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಿನೆಮಾಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಿನೆಮಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು.[೨೧] ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಜನರು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಿಂದ ವಿಕರ್ಷಿತವಾಗ ತೊಡಗಿದರು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಪರೀತವಾದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ವೀಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮೀಯ ಅಂಶಗಳ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳು ಧ್ವನಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ನಾಗವಲ್ಲಿ, ಮಂತ್ರ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂಲವಾಯಿತು. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಿನೆಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ಈ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವಲ್ಲದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಸಿನೆಮಾದಂತೆ ಮೂರು ಗಂಟೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಸುದೀರ್ಘಕತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಸಮಯದ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುವುದೇ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗದ ತಂತ್ರಗಳು ಬದಲಾದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕುಣಿತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ವಾಣಿಜ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೨೨]

ಇದಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಅಂತರ್ಜಾಲದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಎಲ್ಲರ ಕೈಗೆಟುವ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ದುಡಿಮೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೂಲಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ, ದುಡಿಮೆ ಅವಧಿ ಹೆಚ್ಚಳ, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೊಳಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸತ್ವಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿವೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ತು. ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಗೃಹೀತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೨೩] ಪರಂಪರೆಯ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಪರಂಪರೆಯ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ನಿಯಮಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಉಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಂತೆ ಪರಾಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಜಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು.[೨೪] ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರು, ಹೊಸ ಮೇಳಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗ ತೊಡಗಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾದವು, ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಿಸಲಾಯಿತು. ಪುರಾಣ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ದಿನಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ–ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಪೂರ್ವದ ಎಷ್ಟೊ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಅಳವಡಿಕೆಯೇ ಸಜೀವತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು.[೨೫] ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ನೃತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ, ಭಾಷೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ರಂಗ ಅನ್ವಯ, ಸಂಘಟನೆ, ನಿರ್ದೇಶಿತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸಿದವು. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಕೃತಕ ಚಿಟ್ಟೆಗಳು ಕೃತಕ ಬಣ್ಣಗಳು, ಆಧುನಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದವು. ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಅನೇಕ ನೂತನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮೀಯ ಶೈಲಿಗಳು ಕಂಡುಬರತೊಡಗಿದವು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿವೆ. ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ, ಚಲನವಲನ ಮಾತಿನ ವರಸೆಗಳನ್ನು

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಹೋದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣ ವಿರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದವು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸಂಗತತೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.[೨೬] ಈ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಕಥೆ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕ ರಂಗದ ಕಥೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ವಸ್ತು, ಸಿನೆಮಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ದ್ರವ್ಯ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪರತೆ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕಲಾಮೌಲ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ, ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಮಹಿಮೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿರಿಸಿ, ಲೌಕಿಕ ರುಚಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಚನೆ ಬೇಕು ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಕಾಲಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕೂಡಾ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು.

ನೂತನತೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕುರಿತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೊಡನೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಡನೆ ಚರ್ಚೆಗಳ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರೂಪದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ವಿನಾಶದ ಕುರಿತ ಆಕ್ರೋಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಾಣುವ ಅನೇಕಾನೇಕ ನರ್ತನಗಳು, ಪದಾಭಿನಯಗಳು, ಚಲನೆಗಳು, ವಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕಲಾಭಿಲಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೨೭] ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಂಪ್ರಾದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾರಣ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವುಂಟು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ತಳದಲ್ಲಿರುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೃತ್ತಿಪರರು ತೀವ್ರ ನಿರಾಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪವು ಮರೆಯಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಭಾಸಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಆಧುನಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲಘು ಮನೋರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿದೆ[೨೮] ಎಂಬ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕೂಡ

ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯು ವಾಣೀಜ್ಯೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೂತನವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗತಾನುಗತಿಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಧಾರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ, ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿದಿಂದಲೋ ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ತಿಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸಮಯ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದವು. ಕಲಾವಿದ ತರಬೇತಿಗೆ ಸಂಘಟಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿರಾಮ ಕಾಲದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆಯೇ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಆರಂಭವಾದವು.

ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ನೆರವಾದವುಗಳು ಇವೆ. ರಾತ್ರಿಯೊಂದರ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು ರುಚಿಸದಿದ್ದಾಗ ಆಧುನಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೊಪ್ಪುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಸಂಭಾಷಣೆ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ ಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಅನೇಕ ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ, ಪ್ರತಾಪನ ಸಾಹಸ, ರಾಜಮುದ್ರಿಕಾ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.[೨೯] ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಸತನಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂಗ ಭೂಮಿ, ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಾದವು. ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಘಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಲಾವಿದರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೂ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ.[೩೦] ರಂಗಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು, ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ಹೊಸತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಭಾವಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೆ, ಸತತವಾದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ನವೀನತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದೊಳಗಡೆ ಪೈಪೋಟಿ, ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಡೆದಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕತೆಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ.[೩೧] ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದರು.

ಕಲಾವಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಅಥವಾ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಸತತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸೆಳಕಿನಿಂದ ನವೀನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದ ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ವಿಮುಖನಾಗಿರದೆ ಕಲಾವಾಸನೆಯ ಸೆಳೆತವಿಲ್ಲದೆ. ಉತ್ಸಾಹದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕಲಾಸಕ್ತಿಗಿಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಮಾನಿಸುವುದು ಕಲೋಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಲೋಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ.[೨೨] ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾಡಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಂಟಾದ ಅಭಾಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗತೊಡಗಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೂತನತೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯಾವಾಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೂತನತೆಯು ಅಂಶಗಳು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತರಲು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಆಹಾರ್ಯದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ

ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೊಸತನದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಾರ್ಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೊಸತನವೇ ಕಲೆಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂಬ ಅಭಿಮತ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಅತಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯೇ ಜೀವಾಳ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಕಲೆಯು ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪದ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳಿಯಲು ಕಲಾವಿಭಾಗಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಕರಗಳು ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳು ಜನರ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನವೀನತೆ ಎಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲವಾಗಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ನಾವೀನ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ನಾವೀನ್ಯ.[೩೩] ಈ ಎರಡು ನವೀನತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯ ನಾವೀನ್ಯತೆಯು ಸಮೂಹದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೂಚನೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ನವೀನತೆಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳ ಎಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ನುಸುಳುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಧಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸತನದ ಪ್ರವೇಶದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣಗಳಾಯಿತು ವಸ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಯಿತು.[೩೪] ಆಧುನೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಹೊಸ ಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ತದನಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಹೊಸತನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವು ಶೈಲಿ ರೂಪಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಅದು ಸುಸಂಗತ ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲಾರೂಪವು ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಸಾರ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯು ಹಳೆ ಬೇರನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಮೂಡಿಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ನವೀನತೆಗಿಂತ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ರಂಗಪದ್ಧತಿಗಳ ನವೀನತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಪಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಪರವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.[೩೫]

ನವೀನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ, ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಡೆಯೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ನವೀನತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲವೇ ಭಾಗಶಃವಾಗಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಪರಿಕರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅನುಕೂಲಗಳು, ಕಾಲಾವಧಿ ಮೊದಲಾದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಆಶಯ, ಹೊಸಯುಗದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೀನತೆ ತರುವ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಆಸ್ವಾದಕರಲ್ಲಿ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ನೋಡುಗರಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಯತ್ನ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಜನಪದ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಿನಿಮೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆ ತರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ.[೩೬]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪುರಾಣಾಧಾರಿತ ಕಥೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಗ್ರವಾದ ರಂಗಕೃತಿಯೆಂಬ ಮನೋಭಾವವಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವೀನತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣ ನವೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ, ಕಾಲಮಿತಿ, ಅಭಿನಯ, ತಿಟ್ಟುಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಘಟಕಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು.[೩೭] ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ಚುಟ್ಟಿ (ಚಿಟ್ಟಿ) ಇಡುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಕ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಿವೆ. ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಭಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.[೩೮] ಇವು ನವೀನತೆಯ ಪರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಯಂ ಚಿಂತನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿದಿವೆ. ಅನುಕರಣೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಸೊರಗಿವೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಿಂತ ಇತರರ ಅನುಭವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೩೯] ಇವೆಲ್ಲಾ ನವೀನತೆಯ ಕುರಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅಭಿನಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಂತಹ ಸಂಘಟಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ

ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ರಹಿತರಾಗಿಯೇ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನಯದ ಅಂಶಗಳು ಮಾಸಿ ಹೋಗಿ ಕುಣಿತದ ಆರ್ಭಟವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಕುಣಿತಕ್ಕೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾವಿದರೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆಗಳಿಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯವೇ ಅಭಿನಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೋಷ ಎಂಬ ಏಕಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಸಂಘಟನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನವೀನತೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಆಡಂಬರಗಳನ್ನು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ವೇದಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಂಘಟಕರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಅಂಶಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿವೆ.[೪೦]

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಆಧುನಿಕ ತ್ವರಿತ ವೇಗದ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದೆರಡು ತಾಸುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಗೆ ಚುಟುಕುಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸೌಲಭ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಕಲಾ ಪೋಷಕರ ಸ್ಥಾನದ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕಲಾಪೋಷಕರು ಕೂಡ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಹರಕೆದಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಪೋಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಬಗೆಗಿನ ಅನಾಸಕ್ತಿಯ ವರ್ಗಗಳನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಸಂಘಟಕರ ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಮನೋಭಾವಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯ ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಹಜವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹುಚ್ಚು ಎಂದು ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[೪೧] ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಸಂಘಟಕರು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟಕರ, ಕಲಾ ಪೋಷಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ, ಗೌಜಿ ಗದ್ದಲಗಳ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಆತಂಕಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಲೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಲೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ, ಆಡಂಬರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿರುವ ಜನ ವರ್ಗದವರು ಇದ್ದಾರೆ.[೬೨]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ನಂತರವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆ ಮುನ್ನಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯ ಅತಿಶಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಕೂಲತೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮರು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಾಗಿರದೆ ಸೇವೆಯ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರಗಳು ಬೇಕು.[೬೩]

ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ನಾಟಕೀಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಮಾತು, ಅಭಿನಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಹಳೆಯ ವೇಷ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯವು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿದೆ.[೬೪]

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಲೆ ಯಾವುದೇ ರಂಗಕಲೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನನ್ನ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು

ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲನೆಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಡ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂವಹನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿಂತಿರುವುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಬಯಸುವ ನವೀನತೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಳಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.[೪೫] ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಯಿತು. ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಾಗ, ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪದಿಂದ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಳಗಳು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಗಳು ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆ, ಮನೋಲ್ಲಾಸ, ಮೊದಲಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಜನರು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಸಂಘಟಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ, ಮಾತಿಗೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿನಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾಗ ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರೆ ಮಾತಿನ ಜಾಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಗಾವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

- ಪರಾಂಪರಾಗತವಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು.

- ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಗಳು.

- ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುವ ಜನರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಂದುತ್ತಿರುವುದು.
- ಅಭಿರುಚಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು.
- ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಶೋಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.
- ಕಲಾವಿದರ ಪೈಪೋಟಿಯ ಆರಂಭ.
- ಸಂಘಟಕರು, ಮೇಳದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ.
- ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ.
- ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬಳಕೆ, (ಬೆಳಕು, ವೇದಿಕೆ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ)
- ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ.
- ಹೆಚ್ಚಾದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು, ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ.
- ರಂಜನೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ಆದ್ಯತೆ.
- ಸಿನಿಮೀಯ ಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.
- ಈ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶಗಳಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು.[೪೬] ಪರಂಪರೆಯ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ನಿಯಮಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಉಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಹೊಸ ಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಮೌಲ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ತದನಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಹೊಸತನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವು ಶೈಲಿ ರೂಪಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಅದು ಸುಸಂಗತ ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ.

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಳಮೈ ಮತ್ತು ಹೊರಮೈಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತು. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪರವಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮತೋಲನ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಕಲಾವಿದರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅಭಾವ, ಛಲದ ಕೊರತೆ, ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಯಿತು. ಸಿನೆಮಾ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು.[೪೭] ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದಂತೆ ದಂಧೆಯಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ವೃತಿಪರ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಎಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಡು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ಲಘು ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗಿ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಾಶ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಂಪರಾದಿಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಜಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು, ಹೊಸ ಮೇಳಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾದವು, ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ಆಧುನಿಕತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಳವಡಿಕೆ ಕಲೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸೇವಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತ ರಂಜನಾಪರನಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಹಲವಾರು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಾಳ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದಾದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ, ಸದಾ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ, ಪರಂಪರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಬುನಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಇನೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳು ನೀಡುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶಕತೆ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣವು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆಯ ಬಯಲು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಂಗಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳವು ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರ ಸ್ವರ್ಗವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭೂಲೋಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಾತಾಳವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಬಳಸುವ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯ ನೆರವು ಇಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಇನ್ನಿತರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಬಲದಿಂದ ನೋಟಕನು ತನಗರಿಯದಂತೆ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸೀಮಿತ ಆವರಣವಷ್ಟೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆಯು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಮೇರೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶಕತೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ವೇಷಭೂಷಣ ಅಭಿನಯ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಥೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಈಡೇರಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಲಾರದು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಈ ಕಲಾ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಆದ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಇಳಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡದೆ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಬದಲು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜಾನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದರೂ ವಿಪುಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಪರಂಪರೆ ಮೀರಿ ನಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಫಲವಾದರೂ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಒಳಗೊಂಡರೂ ಸ್ವರೂಪ ವೈಕಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲೀಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೂ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನಾಟ್ಯ, ರಂಗಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ, ವಿಶಾಲವಾದ ಜೀವನದರ್ಶನ, ಮೌಲ್ಯ ಅನುಸಂಧಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಮನರಂಜನೆ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದು ಕೊಡಲಿಯೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ[೪೯] ಎಂಬ ಕೂಗಿನ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಆಧುನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ನಾವೀನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರದೆ ಕಲೆಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾದರೆ ಉತ್ತಮ. ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಘಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ನವೀನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಹೀಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರೆ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹಳೆ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು.

ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾವೀನ್ಯ. ಇವೆರಡೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತರಹ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕಲೆ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಮುಂದುವರಿದು, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಮುಂದೆ ಇದರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಚಲವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಸಮಗ್ರವಾದ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯಗಳು ಕಲೆಯ ಉಳಿವು ಬೆಳವುಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೋಚಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾಗಲೀ ತರುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಗಳು ಆಯಾ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಳೆ ಕೊಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಪ್ಪಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯು ಚಲನಶೀಲವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆ ಕಲೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೂ, ಪ್ರಗತಿ ವಿಮುಖವೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಎಂದಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಚೌಕಿ, ವೇಷಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವೀನತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಗರೀಕರಣದ ವೇಗ, ಚಿಕ್ಕ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಭದ್ರತಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸೌಲಭ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಕಲಾವಿದರ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಆರೋಗ್ಯ, ಸವಾಲುಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂರಚನೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿರದೆ ಇತ್ತ ತೀರಾ ಸಡಿಲವಾದ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಇರದೆ ಎರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು, ಜಾನಪದದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿಯೋ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದಾಗಲೀ, ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅನಗತ್ಯ. ಈ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಕಲಾಪೋಷಕರ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕಲಾಪೋಷಕರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹರಕೆದಾರನ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹರಕೆದಾರನ ಅಭಿಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಆಡಂಬರ, ಸಂಪತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾಪೋಷಕನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು. ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ವರ್ಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ನವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರು ಆಡಂಬರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಖಚಿತವಾದ ಕಲಾಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅಭಿಮಾನಾತಿರೇಕದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವಿಕೃತ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಕಾರರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಹೊರಗೆ ರೂಪವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ಮಾಡುವ ಹೊಸತನವಾಗಲೀ, ರಂಗದ ಯಶಸ್ಸು ಆಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಬೇರೆ ಏನೋ ಆಗಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ವ ರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗುರುತಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅದರ ಜೀವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರ, ರೂಪ ಕಥಾನಕ, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೋಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಕಾಲೋಚಿತವಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನವೀನ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರೌಢವೂ, ಸುಂದರವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ಸಮುಚ್ಚಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜಾಗೃತ, ಭಯ ವಿನಯಗಳು ಅಗತ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂದು ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸ್ಥಿರೀಕರಣ, ಪರಿಷ್ಕರಣ–ವಿಸ್ತರಣ ಎಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾಸೂತ್ರ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪ ಗುಣವೃದ್ಧಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧನ ಸೌಲಭ್ಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಳವಡಿಕೆ, ಕಥೆ, ಕಥಾನಕಗಳ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಮಂಡನೆ, ಆಶಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕು ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹಳೆಯ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಾಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ತೀರಾ ಹೊಸತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಆಧುನೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಶೋಧನೀಯ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ದೀವಟಿಗೆ, ಹಳತು ಹೊಸತು, ಪು. ೬೮

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲೇ ಆಟದ ಅನೇಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಗರೀಕರಣವು ವಿರಾಮ ಹೊತ್ತನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸಿದುದು ಮತ್ತು ವಿರಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಹೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಾದುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗವಿಧಿಗೆ ಮುಳುವಾಯಿತು.

೨. ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೧೦೭

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೇಲಲ್ಲ.

೩. ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೧೦೭

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೇಲಲ್ಲ.

೪. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೯೭.

೫. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೭, ದೀವಟಿಗೆ, ಪು. ೧೩.

೬. ಯಕ್ಷಕೇದಗೆ, ಪು. ೮೧

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ತರಲು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ದಾರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟುಕತೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಾರಣ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ಸಂಭವಿಸಿತು.

೭ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ದಗಲೆ, ಪು. ೭೩

ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಲ್ಲದ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದು ಬಿಸಾಡುವುದು, ತೇಪೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು, ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು, ಬಲವಾದ ತಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಂಗ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಹಿತವಾದ ಮಾತು, ಚೊಕ್ಕ ಕುಣಿತ, ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು.

೮. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೫

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾಣುವ ಅನೇಕಾನೇಕ ನರ್ತನಗಳು, ಪದಾಭಿನಯಗಳು, ಚಲನಗಳು, ವಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಾಭಾಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳಾದುದರಿಂದ.

೯. ಅದೇ, ಪು. ೭

ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ಮಾತು, ತಂತ್ರ, ಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

೧೦. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ದಗಲೆ, ಪು. ೯೧

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಒಳಸುರಿಗಳ ಭರಾಟೆ, ಕೆಲವು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ನೆಲಕಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದುಕುಹೇಗೆ ಅಪ್‌ಡೇಟ್ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲೆಗಳೂ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನಿತ್ಯ ಚರ್ಚಿತ ವಿಚಾರ.

೧೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೪.

೧೨. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ, ಪು. ೧೦

ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯಗಳು ಕಲೆಯ ಉಳಿವು ಬೆಳೆವುಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾಗಲೀ ತರುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಗಳು ಆಯಾ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

೧೩. ವಾಚಿಕ, ಪು. ೧೦೧

ಈ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವಯೋಮಾನಗಳ ಜನರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

೧೪. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಮುಂದಲೆ, ಪು. ೮೧

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ತರಲು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ದಾರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟುಕತೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಂದದ್ದನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೧೫. ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೧೦೭

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೇಲಲ್ಲ.

೧೬. ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೧೪೦

ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಸಮಗ್ರವಾದ ಸ್ಪರ್ಶತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸದು.

೧೭. ಕೆ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೨, ದೀವಟಿಗೆ, ಪು. ೪.

೧೮. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೦೧.

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೯೦.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆ, ಸಮಯ ಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು.

೨೦. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ.), ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೩೬.

೨೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೨.

೨೨. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ.), ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೫.

೨೩. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೩.

೨೪. ಅದೇ, ಪು. ೩೨.

೨೫. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಪು. ೧೩೪–೧೩೫.

೨೬. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೦೮.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಳಗಡೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆದು ಜಾತಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ.

೨೭. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೭, ಕೊರಳಾರ, ಪು. ೨೦.

೨೮. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೧೫೭.

೨೯. ಅದೇ, ಪು. ೧೪೮.

೩೦. ಪ್ರಥ್ವಿರಾಜ ಕವತ್ತಾರು, ೨೦೧೮, ಸಜೀವನ, ಪು. ೩೦.

೩೧. ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೮೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ಪು. ೧೦೭.

೩೨. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಪು. ೧೩೬.

೩೩. ಆರ್. ಗಣೇಶನ್, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ, ಪು. ೩೬.

೩೪. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು. ೧೨೬.

೩೫. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೩, ದೀವಟಿಗೆ, ಪು. ೬೪.

೩೬. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಪು. ೧.

೩೭. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಪು. ೯೦.

೩೮. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೮, ಮುಂದಲೆ, ಪು. ೮೦.

೩೯. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೦೯, ವಾಚಿಕ, ಪು. ೧೬೭.

೪೦. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. ೧೪.

೪೧. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ೨೦೧೭, ಕೊರಳಾರ, ಪು. ೧೯.

೪೨. ಅದೇ, ಪು. ೨೧.

೪೩. ಅದೇ, ಪು. ೬೦.

೪೪. ಅದೇ, ಪು. ೬೧.

೪೫. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೧೬, ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಪು. ೫೦.

೪೬. ಆರ್. ಗಣೇಶನ್, ೨೦೦೬, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ, ಪು. ೮೨.

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಉಪಸಂಹಾರ

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಉಪಸಂಹಾರ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚರಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಯಾಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಿತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ನೀಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರಂಗ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದೆ ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಸಂಘಟಕರ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಡಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಪ್ರಸಂಗ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ನೀಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು, ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಉಭಯ ತಿಟ್ಟು (ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು) ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹರಿಕಥೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಭಾಗವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನದ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ

ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕೃತಿಕಾರರು ಆಯಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಸಂಘಟಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆ, ನಾವೀನ್ಯ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸತಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನದ ಅಧ್ಯಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ, ಅಭಿನಂದನಾ ಸಂಪುಟಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಕಾರರು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಅಯಾಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಏಕಪಾತಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚನೆಗಳಿವೆ. ವಿಚಾರ–ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇ ಅರ್ಥಕೃತೇ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ನೋಡುವ ಧೋರಣೆ ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಯಾಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಾವೀನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ

ಕಲಾಂಗಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮೇಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಂಡನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ, ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ, ಪರಂಪರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೌಲ್ಯ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಂಶೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಏರುಪೇರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೇನಲ್ಲ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಶಾಪವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಧನಾರ್ಜನೆಯೊಂದೇ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ, ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದುದುಂಟು, ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಯುಕ್ತ ಸಂವಾದಗಳಿಂದಲೇ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚರ್ಚೆಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಾನ, ವಾದನ, ರೂಪ, ಚಲನ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ರಸಭರಿತ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾರತೀಯ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಟದ ಸ್ವರೂಪ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವಷ್ಟು ಇನ್ನು ಕಾಣಲು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಾಗಲು ಬಹಳ ದಿವಸ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಆತಂಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕುತೂಹಲದ ಜನಾಂಗೀಯ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ, ನಾವು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಗಂಭೀರ ಆಗ್ರಹ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚಿಂತನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗೂ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅವಸರದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕೂಡಾ ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳ

ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷತರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೋ ಅಥವಾ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೋ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಿಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ಏನೆಂಬುದು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಭಾಷಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ, ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಸುಲಭವೂ, ಸರಳವೂ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆ ಮತು ಸಮನ್ವಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಈ ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಮರುಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾರೂಪವೊಂದು ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳಬಾರದು. ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪುರಾಣದ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಲೌಕಿಕದ ಕಡೆಗಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಜನವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಗಳಾದ ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಶಿವಾರಾಧನೆ, ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ ಹಾಗೂ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೂ ಆ ಮೂಲಕ ಪಾರಂಪರಿಕ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗಿನ ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಏಕಮುಖವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು. ಈ ಭಾಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲೌಕಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಹಾರ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ ವೇಷ, ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಹಾರ್ಯರಹಿತವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡದು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಕೂಲತೆ, ಲಭ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ರಸಾಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವೇಷ ವಿವಿಧತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವ ವೇಷಗಾರಿಕೆ

ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು, ಕೃತಿ, ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಿಲುವುಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವು ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು, ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಳಸಲಾದ ಬಣ್ಣ, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು, ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಕ್ಕಸಿಯೆಂದರೆ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ. ಬಿ. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ ಯಕ್ಷಕೇದಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ವಿಫಲರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾಮುಕಿ, ಕುಲಗೇಡಿ, ಮೂಳಿ, ದುಷ್ಟ ದುರುಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಆಯಾಮ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಆಂಗಿಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿತು. ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಮತ್ತು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು ಕೃತಿ, ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಿಲುವುಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೂ ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು, ಅದರ ಕಾರಣಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕದ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗೆಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಗಳು ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಶ್ರಮ, ತರ್ಕದ ಪರಿಣತಿ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಅನುಭವ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಜ್ಞಾನ, ಗಾದೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷಾಂಗಗಳ ಹಿಡಿತ, ನವೀನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮೊದಲಾದ ಹಲ ಬಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕದ ಭಾಗವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಂಗಿಕದ ಭಾಗವು ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಮೌಖಿಕ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ವಾಚಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಂಗಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವೊಂದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ ಆಂಗಿಕ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ ವಾಚಿಕ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರದೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಉಚಿತ ಅನುಚಿತತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಕಲಾವಿದರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಸಂಘಟಕರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಕಥನಗಳ ಕಥಾಶ್ರಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಲೋಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಕ್ತಿ, ದೇವರು, ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಇದು ಅಭಿನೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ವಚೋವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಗತವನ್ನು ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣದ ಲೋಕವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಜಿಸುವ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸರಳ, ನೇರ ಸಾಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಷಾ ಶರೀರದಾಚೆಗಿರುವ ಅರ್ಥಾಶ್ರಯದ ಜೊತೆ ನಡೆಸುವ ನಿರಂತರ ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದರೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಓದುವಿಕೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾದುದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದ ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕವು ಅಂಗಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಾಚಿಕವು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಭಾಗದ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕದ ಮೂಲಕ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆಯು ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಾಚಿಕದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಭಾಗವತಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಆಧುನಿಕ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಆಯಾ ಆಕಾರ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಉದ್ದೇಶರಹಿತ ರೀತಿಗೆ ತಿರುಗಿರುವುದು ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ವಾಸ್ತವ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ವ್ಯಾಕರಣವರಿಯದ, ಹೊಸ ಕೊಡುಗೆದಾರರ ತಯಾರಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾನವಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾದಭಾವ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು. ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಾಯಲಿನ್ ಸೇರ್ಪಡೆಯಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಅಂಥವರು ವಾಯಲಿನ್ ಹೊಸರುಚಿ ತಂದರೂ ಅದು ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನ ಅರ್ಹತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತನು ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ರಂಗ ನಿರ್ವಾಹಕನಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರರೂಪ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಮಗ್ರತೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಲಂಬನೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಯಾಗಿರದೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಮ್ಮೇಳವು ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯ, ಮಾತು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ, ಮುಮ್ಮೇಳವು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಮೂಲ ರೂಪಗಳು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸದಾ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನತೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರೂಪದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಮಂಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರರ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೂಡಾ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಗಳು ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಪರಂಪರೆ ಸೊರಗಿ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಂಘಟಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪರಂಪರೆ, ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಮಕ್ಕಳ ವಯಸ್ಸು, ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವೇಚನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಗೊಂದಲಗಳೂ, ಸಂದೇಹಗಳೂ ಇದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ವಾನಗಳೂ, ಅವಾಂತರಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದಿಂಗಣಗುಣಿದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಲಗೆಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ, ಎಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದನೆಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹೊಸ ನೋಟ, ಸಹ ಸ್ಪಂದನ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಾಡಿನ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಹೊಸತನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಧೋರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹರಕೆಯ ಆಟ ಕಲೆಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಹೊರಗೆಂದೇ ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಂತ ಭಕ್ತರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳ ಎತ್ತುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ ದಿನಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಯುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯ ಬಿಂಬನ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಹಿಂದಿನ ಬಯಲಾಟದ ರೀತಿಗೆ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಅತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಬದಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವುದರ ಬದಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ, ಜಾನಪದ, ದೇಸಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುಭಾವದಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗಿ ಸೆಟೆದು ನಿಂತವುಗಳಲ್ಲಿ, ಬದಲಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಇರುವಂತಹವುಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ವಿಹಿತ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಇದೆ.

ವಾಣಿಜ್ಯಪರತೆಯು ಒಂದು ಶಾಪವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವರ್ಜಿಸಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಧನಾರ್ಜನೆಯೊಂದೇ ಕಲೆಯೊಂದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪಾರಂಪರೀಯ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧಾಮೂಲವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಬಹುಪಾಲು ಉಳಿದಿರುವಂತಹ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನುವಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರದ್ದು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವಿರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅಶಿಸ್ತನ್ನು ತಡೆದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಆಟ ಹಿಂದೆ ಕಂಡ ಆಟ ಹೊಸ ಹೊದಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಡಾ. ಭಾಸ್ಕರಾನಂದರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸವಾಲುಗಳು, ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಚಲನೆಗಳು, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ, ಭೂಸುಧಾರಣೆಯಿಂದ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಾದ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಹೀಗೆ ಇಂತಹ ಹಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಸವಾಲುಗಳು ಭಂಗಕ್ಕೂ, ಸೃಜನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

೮.೧ ಫಲಿತಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅಥವಾ ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವ ಲೇಖಕರು ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸಾರಾಂಶೀಕರಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು:

- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ತುಳುನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಜನಪದ ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಯದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ವೈದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಂಧ್ರ, ಕೇರಳಗಳ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸೇ ಅರ್ಥಕೃತೇ ಇತ್ಯಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರದಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತತಾವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಒಟ್ಟಾರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಿದ್ದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ದುಡಿಯುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ಕೂಡ ಹೌದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಯು ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಸೀರೆ ಉಡಬೇಕೆ, ಕಚ್ಚೆ ಉಡಬೇಕೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಗರತಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತ್ರಸಂಹಿತೆಯ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

- ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜವೇಷ ಮತ್ತು ಸೇವಕನ ವೇಷ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಸ್ತರೀಕರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಬಾರಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ ಎಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕರೆದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

- ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷಾಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಸರು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ ಇರಬೇಕು ಎಂದು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿ-ವರ್ಣಗಳು, ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಇರುವ ಅಸಮಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವಂತೆ ಇರಬಾರದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವುಳ್ಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ತೊಡಗುವ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತರಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟ ನಡೆಸುವಂಥ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಅದು ಕಲೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಮಾರಕ ಎಂದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕರು ವಾದಿಸಿದ್ದಿದೆ.

- ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತುಳು, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತುಳುವಿನ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯಗೊಂಡು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿದರೆ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂಭವಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪುರಾಣದ ಭಾಷಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

- ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ (ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರೆ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಹಿಮ್ಮೇಳದವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತ್ರಸಂಹಿತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲುಸ್ತರದವರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವೇ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಈಗ ಇರುವ ಅಸಮಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನೇ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

- ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಕಥನ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿನನಿತ್ಯ ನೂತನವಾದ ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳು ವಾಚಿಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮರು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ.

- ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸುರಕ್ಷತೆಯ ಮನೋಭಾವ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಜೀವನೋಪಾಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಮೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದಾಗಿದೆ.

೮.೨ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬಹಳ ವಿಸ್ತರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಮೌಲ್ಯ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ವಿಭಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ: ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರು, ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರು, ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವರು, ಪೂಜೆ, ಕಲಾವಿದರ ಊಟ-ವಸತಿ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಇರುವ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಬೀರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತಂತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ.ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂರಚನೆ ಏನು ಎಂಬುದರ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಕಟೀಲು, ಮಂದಾರ್ತಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೊದಲಾದ ಮೇಳಗಳ ಸಂರಚನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶುದ್ಧ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಇಂಥ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದರ ಸೋದರ ಕಲೆಗಳ ಜೊತೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ ಬರೆಯಲಾದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಜನಪದೀಯ ನೆಲೆ ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾದುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿತವಾಗುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು, ಪುರಾಣವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಬೆಸೆಯುವ ಕೌಶಲ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು.

ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ತಿಟ್ಟುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಲಿಖಿತ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಆಧರಿಸಿ, ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೇಳಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವಿವಿಧ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆಯೋಜಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟ ಕೂಟಗಳ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು, ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ದ್ರಾವಿಡ, ಆರ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುರಾಸುರರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷತರು, ಲೇಖನ ಸಂಚಯ, ಡಾ. ಪಿ. ದಯಾನಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಸತೀಶ್ ಪೈ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ.

೨. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೧೯೯೫, ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಉಚ್ಚಿಲ.

೩. ಆನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಜಿ. ವಿ., ೨೦೦೦, ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ.

೪. ಅಂಬುಜಾ ಟಿ. ಎಸ್., ೨೦೦೪, ಸಾಮಗಾಯಣ, ಈಶಾವಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಂದ್ರನಗರ, ಉಡುಪಿ.

೫. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ, ೨೦೧೦, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಚಾರ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಯಕ್ಷ ಗುರುಕುಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಹಯಗ್ರೀವ ನಗರ, ಉಡುಪಿ.

೬. ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ೨೦೦೮, ಮೇಳ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಡಾ. ನಾರಾಯಣ ಮಧ್ಯಸ್ಥ (ಸಂ), ಭಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಸ್ಕಿ.

೭. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ., ೨೦೦೦, ಶ್ರೇಣಿ ದರ್ಶನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

೮. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ., ೨೦೦೪, ಯಕ್ಷಕೋಗಿಲೆ, ಯಕ್ಷ ಸೌರಭ, ಭಟ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಎಳ್ಮುಡಿ, ಪುತ್ತೂರು.

೯. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ., ೨೦೧೩, ದಗಲೆ, ಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ, ಪುತ್ತೂರು, ದ. ಕ.

೧೦. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ., ೨೦೧೭, ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆ, ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೧. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ., ೨೦೧೭, ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಗತ, ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆ, ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೨. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ., ೨೦೧೦, ಪಡಿದನಿ, ಶ್ರೀಜ್ಞಾನಗಂಗಾ, ಅರುಣಾ ಥಿಯೇಟರ್ ಹತ್ತಿರ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೩. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ. (ನಿರೂಪಣೆ), ೨೦೦೨, ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಅಂತರಂಗ, ಪೆರುವಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮಕಥನ.

೧೪. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ನಾ., ೨೦೦೩, ಶ್ರೇಣಿ ಚಿಂತನ. ಯಕ್ಷ ಸೌರಭ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೫. ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ೧೯೭೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಸ್ಪತಿ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೧೬. ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೭. ಕುಂಡಂತಾಯ ಕೆ. ಎಲ್. (ಸಂ.), ೨೦೧೮, ವಿಂಶತಿ ವಿಭವ, ಯಕ್ಷದೇವ ಮಿತ್ರ ಕಲಾ ಮಂಡಲಿ (ರಿ), ಬೆಳುವಾಯಿ.

೧೮. ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲಹೆಗಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದರ್ಶನ, ೧೯೯೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ (ರಿ).

೧೯. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಟಿ., ೨೦೦೨, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ.

೨೦. ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ, ೧೯೯೮, ಯಕ್ಷಸ್ಪಂದನ, ರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕ ತುಳು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಳ್ಳಾಲ.

೨೧. ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗ್ಡೆ, ೧೯೯೯, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಚಿಂತನ.

೨೨. ಶತಾವಧಾನಿ ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ, ಯಕ್ಷಗುರುಕುಲ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿವಪ್ರಭಾ, ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜ ವನಂ, ಉಡುಪಿ.

೨೩. ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಾಜಗಾರ, ೨೦೧೨, ದಶಾವತಾರಿಷ್ಟ, ಚಿನ್ಮಯ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ.

೨೪. ಗುರುಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಪೆರ್ಲ, ೨೦೦೯, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಸಾಧನಾ ಪ್ರಕಾಶನ.

೨೫. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಶ್ರೇಣಿ, ೧೯೮೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ದರ್ಬೆ, ಶ್ರೀ ಶ್ರೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ.

೨೬. ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಎಂ., ೧೯೭೭, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ, ಉಡುಪಿ.

೨೭. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪಿ. ನಾಯಕ, ೨೦೦೧, ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ವಿಜಯಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಕುಲ ಮಾರ್ಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೨೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಭಾಷೆ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸುಳ್ಯ.

೨೯. ಚಂದ್ರ ಪೂಜಾರಿ ಎಂ., ೨೦೧೧, ಸಂಶೋಧನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೩೦. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ ಕೆ. (ಸಂ), ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಮುಡಿ, ಮಂಗಳೂರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೩೧. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ ಕೆ. (ಸಂ), ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಮಂಗಳೂರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೩೨. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ ಕೆ., ೨೦೧೩. ಯಕ್ಷಕೇದಗೆ, ಮಂಗಳೂರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ.

೩೩. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೩, ಡಾ. ಪಿ. ದಯಾನಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಸತೀಶ್ ಪೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೩೪. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ (ಸಂ), ೨೦೧೩, ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಡಾ. ಪಿ. ದಯಾನಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಸತೀಶ್ ಪೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೩೫. ನಾಗವೇಣಿ ಎನ್., ೨೦೧೨, ಯಕ್ಷಸ್ತ್ರೀ, ಡಾ. ಪಿ. ದಯಾನಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಸತೀಶ್ ಪೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೩೬. ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿ, ೨೦೧೫, ಬಲಿಪ ಗಾನ ಯಾನ, ಡಾ. ಪಿ. ದಯಾನಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಸತೀಶ್ ಪೈ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ.

೩೭. ನಾರಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರ ಎಂ., ೧೯೭೮, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ, ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ಕೋಟ.

೩೮. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ ಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ), ೨೦೧೨, ಅಳಿಕೆ, ದೆಹಲಿ ಮಿತ್ರ, ಜವಾಹರ್ ಪಾರ್ಕ್, ಕಾನ್ಪುರ ದೇವ್ಲಿ ರಸ್ತೆ, ನವದೆಹಲಿ.

೩೯. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ೨೦೧೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಡಾ. ಪಿ. ದಯಾನಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಸತೀಶ್ ಪೈ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ.

೪೦. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (ಸಂ), ೧೯೯೮, ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ, ಶೋಭಾ ಹೈಟೆಕ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಪುತ್ತೂರು.

೪೧. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ೨೦೦೭, ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಉಡುಪಿ.

೪೨. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ (ಸಂ), ೨೦೦೫, ರಂಗವೈಖರಿ.

೪೩. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ, ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೪೪. ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ೨೦೦೭, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳು, ಗುರುಕುಲ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಪೆರ್ಲ, ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು.

೪೫. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ೧೯೮೪, ಗಾನಕೋಗಿಲೆ, ಜೋಡುಮಾರ್ಗ, ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ.

೪೬. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ೧೯೮೪, ಜಾಗರ, ಜಾಗರ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಸುಮನಸಾ ವೇದಿಕೆ.

೪೭. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ೧೯೯೯, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ, ಉಡುಪಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ.

೪೮. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ೧೯೯೦, ಕೇದಗೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮಾರುಮಾಲೆ, ಕಾರ್ಕಳ.

೪೯. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ೧೯೯೯, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ – ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ.

೫೦. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ೨೦೧೭, ಕೊರಳಾರ, ಆಕೃತಿ ಆಶಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಮಂಗಳೂರು.

೫೧. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ, ೨೦೧೦, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಲೋಕನ, ರಾಜ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೫೨. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ, ೨೦೦೩, ಹೆಜ್ಜೆ, ಡಾ. ಶಿಶಿಲ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಕಾಂತಮಂಗಲ.

೫೩. ಪ್ರಭಾಕರ ಎಂ. ಜೋಶಿ, ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ ಪಾದೆಕಲ್ಲು, ೨೦೦೯, ವಾಚಿಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ, ಉಡುಪಿ.

೫೪. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ ಬಿ., ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷೋಪಾಸನೆ, ಡಾ. ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಸಂಪಾಜೆ.

೫೫. ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ, ನಿರೂಪಣೆ ಪೃಥ್ವಿರಾಜ ಕವತ್ತಾರು, ೨೦೧೮, ಸಂಜೀವನ, ಅಭಿನವ ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೬. ಭಟ್ಟ ಜಿ. ಎಸ್., ೧೯೯೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನೃಪತುಂಗ.

೫೭. ಭಟ್ ಜಿ. ಎಸ್., ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಂಗೆ, ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

೫೮. ಭಟ್ ಜಿ. ಎಸ್. (ಸಂ), ೨೦೧೭, ಯಕ್ಷ ಯುಗಪುರುಷ, ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

೫೯. ಭಟ್ ಜಿ. ಎಸ್., ೨೦೧೮, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಲಾಧರ, ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಟಾಕೀಸ್ ಹಿಂಭಾಗ, ಮೈಸೂರು.

೬೦. ಭಟ್ ಜಿ. ಎಸ್., ೨೦೧೮, ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಲ್ವರು ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು, ಶ್ರೀ ಅಖಿಲ ಹವ್ಯಕ ಮಹಾಸಭಾ, ಹವ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

೬೧. ಭಟ್ಟ ಎಸ್., ೨೦೧೭, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಸಮತೋಲನ ವಿಚಾರ. ಅದಿತಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಮಹಂತೇಶ್ ನಗರ, ಬೆಳಗಾವಿ.

೬೨. ಮಮತಾ ಜಿ., ೨೦೧೩, ಅನೇಕ, ಅಭಿನವ ಚತುರ್ಮಾಸಿಕ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೩. ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ, ೧೯೮೦, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಕುಂದ, ಮಂಗಳೂರು ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ.

೬೪. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೦೦, ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ, ಹಂಪಿ ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

೬೫. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೧೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಭೂಮಿ, ಎಂ. ಪಿ. ಪ್ರಕಾಶ ನಗರ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೬೬. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೦೯, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೬೭. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೬೮. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೧೩, ಪರಿಗ್ರಹ, ಸಿ. ವಿ. ಜಿ. ಇಂಡಿಯಾ, ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ಭವನ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬೯. ಯೋಗೀಶ್ ಕೈರೋಡಿ, ೨೦೧೬, ತುಳು ತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೭೦. ರವಿ ಅಲೆವೂರಾಯ ವರ್ಕಾಡಿ, ೨೦೦೯, ಯಕ್ಷಗುಚ್ಛ, ಮಂಗಳೂರು ಸರಯೂ ಬಾಲ ಕಲಾ ವೃಂದ.

೭೧. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ., ೨೦೦೮, ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೨. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., ೨೦೧೦, ಯಕ್ಷಸೇಚನ, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿನಾಯಕ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೩. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., ೨೦೦೮, ಮುಂದಲೆ, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೪. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., ೧೯೯೭, ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೭೫. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., ೨೦೧೨, ಆಶುವೈಖರಿ, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿನಾಯಕ ಬಡಾವಣೆ, ನಾಗರಬಾವಿ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೬. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., ೨೦೦೨, ತಿಳಿನೋಟ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ. ಜಿ. ಎಂ., ಉಡುಪಿ.

೭೭. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., ೨೦೦೭, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವತ್ಸಲಾ ರಾಘವನ್, ಪಂಚಮೂಲ, ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು, ಉಡುಪಿ.

೭೮. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., ೨೦೦೨, ತಿಳಿನೋಟ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ. ಜಿ. ಎಂ., ಉಡುಪಿ.

೭೯. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ. ಕೆ., ೧೯೮೦, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.

೮೦. ವಿಟ್ಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ (ಸಂಸ್ಕರಣ ಗ್ರಂಥ), ೨೦೧೩, ರಸಿಕ ರತ್ನ, ರಸಿಕ ರತ್ನ ವಿಟ್ಲ ಜೋಶಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಪರ್ಕಳ.

೮೧. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ. ಎ. (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪುಟ, ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

೮೨. ವಿಜಯ ನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ, ೧೯೯೨, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ.

೮೩. ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ ಮಾಸ್ತರ, ೧೯೮೧, ಯಕ್ಷರಸ ಜೀವನ, ಕಾಸರಗೋಡು ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ.

೮೪. ವಿಜಯನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ, ೧೯೯೮, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

೮೫. ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಜಿ., ೨೦೦೫, ಅಂಬುರುಹದಳ, ಮೈಸೂರು.

೮೬. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ ಮಲ್ಪೆ, ೧೯೬೧, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೌರಭ, ಗ್ರಾಮಸೇವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಮಣಿಪಾಲ.

೮೭. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಕೆ., ೧೯೭೫, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು.

೮೮. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ೧೯೭೪, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೈಸೂರು – ಪ್ರಸಾರಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

೮೯. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ೧೯೬೩, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು.

೯೦. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಡಿ. ವಿ., ೧೯೯೨, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ, ಶ್ರೀ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸಂಗ, ಸಿರಿವಂತೆ, ಸಾಗರ.

೯೧. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೮೦, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ (ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ), ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ (ಸಂ), ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೯೨. ಸೂರಿಕುಮೇರು ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ, ೨೦೦೮, ಯಕ್ಷೋಪಾಸನೆ, ಡಾ. ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಸಂಪಾಜೆ.

೯೩. ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ), ೧೯೯೯, ಯಕ್ಷತಾರೆ (ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ), ಶ್ರೀ ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬಯಿ.

೯೪. ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು, ೨೦೧೬, ಧನಂಜಯ ಕುಂಬ್ಳೆ, ಯಕ್ಷಾಮೃತ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ.

೯೫. Peter J. Claus and Frank J. Korom, Folklorists and Indian folklore, Udupi: Regional Resources Centre for Folk Performing Arts, 1991.

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

- ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದರು (ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ೯.೨.೨೦೧೯).
- ಇಂದಿರಾ ಕೂಳೂರು ಎನ್. ಕೆ., ಕೃಷ್ಣಾಷ್ಟಮಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೬.೯.೨೦೧೯).
- ಗಂಗಾಧರ ಮಟ್ಟಿ ಸುಳ್ಯ, ಯಕ್ಷಾಲಯದ ವನಿತೆಯರ ಮನೋಜ್ಞ ಮಾನಿಷಾದ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೬.೯.೨೦೧೯).
- ಚಂಬಲ್ತಿಮಾರ್ ಎಂ. ನ., ಕಣಿಪುರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಕುಂಬಳೆ ಕಾಸರಗೋಡು.
- ಜನನಿ ಭಾಸ್ಕರ ಕೊಡವೂರು, ಶೃಂಗಾರ ರಸಧಾರೆಯಾದ ಯಕ್ಷನಾದ ನೂಪುರ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೮.೭.೨೦೧೯).
- ತಾರಾನಾಥ್ ವರ್ಕಾಡಿ ಸಂ., ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ,
- ದಿವಾಕರ ಆಚಾರ್ಯ, ಯಕ್ಷ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ.
- ಧಾರೇಶ್ವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮನಗೆದ್ದ ಎಂಟು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗ (ಉದಯವಾಣಿ, ೬.೯.೨೦೧೯).
- ನರಹರಿ ರಾವ್, ಜನಮನ ರಂಜಿಸಿದ ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಕೈಕಂಬ, ೩೧.೧೨.೨೦೧೮.
- ನರಹರಿ ರಾವ್, ಕೈಕಂಬ, ರಂಜಿಸಿದ ಶನೀಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ.
- ಪುತ್ತಿಗೆ ಪದ್ಮನಾಭ ರೈ, ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಿದ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೧೪.೭.೨೦೧೯).
- ಪ್ರಶಾಂತ್ ಮಲ್ಯಾಡಿ, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ, ೬.೧.೨೦೧೯
- ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮೆರೆದ ಅಂಬಲಪಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ೮.೨.೨೦೧೯.
- ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ, ದೊಡ್ಡಣ್ಣನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಲ ಯಕ್ಷಯಾನ (ಉದಯವಾಣಿ, ೮.೭.೨೦೧೯).
- ಮನಮೋಹನ ವಿ. ಎಸ್., ಯಕ್ಷದೀಪ, ಮಾಡಾವು ಪುತ್ತೂರು.
- ಯಕ್ಷರಂಗ, ಯಕ್ಷರಂಗ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಹಳದಿಪುರ, ಹೊನ್ನಾವರ.

- ಯೋಗೀಶ್ ಕಾಂಚನ್, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಯೋಗ, ೩೧.೧೨.೨೦೧೮.
- ಯೋಗೀಶ್ ರಾವ್ ಚಿಗುರುಪಾದೆ, ಚೌಟರ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದ ಯಕ್ಷರಂಗೋತ್ಸವ, ೧೫.೨.೨೦೧೯.
- ರಮ್ಯ, ಕೂಚುಪುಡಿ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಜುಗಲ್‌ಬಂಧಿ (ಉದಯವಾಣಿ, ೨೨.೨.೨೦೧೯).
- ರಂಜಿಸಿದ ಮೂರು ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಗಳು, ಯಕ್ಷಪ್ರಿಯ (ಉದಯವಾಣಿ, ೧.೩.೨೦೧೯).
- ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಲ್ಯಾಣ (ಉದಯವಾಣಿ, ೬.೯.೨೦೧೯).
- ಶಾಂತಾರಾಮ್ ಕುಡ್ವ ಎಂ., ಹೊಸತನದ ಅನ್ವೇಷಕ ಪೂರ್ಣೇಶ್ ಆಚಾರ್ಯ, ಮೂಡಬಿದ್ರೆ, ೧೨.೧.೨೦೧೯.
- ಶಾಂತರಾಮ ಕುಡ್ವ ಎಂ., ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೊಳ್ತಿಗೆ ನಾರಾಯಣ ಗೌಡ, (ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨.೩.೨೦೧೯).
- ಶ್ರೀಧರ ಡಿ. ಎಸ್., ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷ ಕಲರವ (ಉದಯವಾಣಿ, ೧.೩.೨೦೧೯),
- ಸದಾಶಿವ ನೆಲ್ಲಮಾರ್, ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷ ರಿಂಗಣ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೩.೮.೨೦೧೯).
- ಸಾಂತೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತಂತ್ರಿ, ಕುಬಣೂರು ಸಂಸ್ಮರಣೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಪ್ತಾಹ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೬.೯.೨೦೧೯).
- ಸುರೇಂದ್ರ ಪಣಿಯೂರು, ಗತವೈಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದ ಅರೆಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೮.೭.೨೦೧೯).
- ಸುಜಯೀಂದ್ರ ಹಂದೆ ಎಚ್., ಸಾಮಗ – ಎಪ್ಪತ್ತರಲ್ಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಲವಲವಿಕೆ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೨೪.೫.೨೦೧೯).
- ಸುಂದರ ಕಲಾಪ್ರಸ್ತುತಿ ನಹುಶೇಂದ್ರ (ಉದಯವಾಣಿ, ೮.೭.೨೦೧೯).
- ಸುರೇಂದ್ರ ಪಣಿಯೂರು, ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾಂಬವ, (ಉದಯವಾಣಿ, ೩.೮.೨೦೧೯).